اردو خلاصہ
دبیر عجم

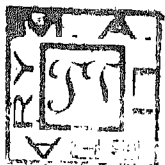
علم معانی ـــ علم بیان ـــ علم بدیع

از

مولوی رشید احمد صاحب ایم، اے، منشی فاضل

معہ

تکملہ متفرقات بلاغت و تنقید و موازنہ



شائع کردہ

ملک نذیر احمد بکسیلر پبلشر موہن لال روڈ بیرون لوہاری گیٹ لاہور

دیباچہ

مولوی رشید احمد صاحب کی ذات گرامی کسی مزید تعارف کی محتاج نہیں۔ آپ کے "اردو خلاصہ دبیر عجم" کو طلبہ نے نہایت قدردانی کی نگاہوں سے دیکھا اور ہاتھوں ہاتھ خرید لیا یہاں تک کہ چند ماہ کی قلیل مدت میں اس کی طبع جدید کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔

طبع اول کے وقت حضرت مؤلف نے "علم معانی، علم بیان اور علم بدیع" کو الگ الگ شائع کیا تھا اور "متفرقات بلاغت و تنقید و موازنہ" کو غیر ضروری سمجھ کر ترک کر دیا تھا۔ لیکن اب ہم نے اس متروک حصے کو بھی شامل کر لیا ہے۔ امید واثق ہے کہ طلبہ اسے پہلے سے زیادہ قدردانی کی نظروں سے دیکھیں گے:

۲۶ مئی ۱۹۳۸ء

ملک نذیر احمد پبلشر



بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

علم معانی

تعریف۔ علم معانی چند ایسے قواعد کے مجموعے کا نام ہے۔ جن کے ذریعہ ہم لفظ کی مختلف حالتوں سے بخوبی واقف ہوجاتے ہیں۔ اور متکلم معنیٰ مراد کے ادا کرنے میں غلطی نہیں کرتا۔ بالفاظ دیگر ہم کلام فصیح اور بلیغ کو کلام غیر فصیح اور غیر بلیغ سے جدا کرنا سیکھ سکتے ہیں۔

مذکورہ بالا تعریف سے معلوم ہوا کہ علم معانی میں دو چیزوں کی بحث ہوگی (۱) فصاحت (۲) بلاغت۔

(۱) فصاحت

چونکہ علمائے بلاغت کے نزدیک کلمہ، کلام اور متکلم ہر سہ فصیح ہو سکتے ہیں۔ اس لئے فصاحت کی جامع تعریف نہیں ہو سکتی۔ البتہ ان سب کی تعریف علیحدہ علیحدہ ہوگی۔

کلمۂ فصیح۔ کلمہ فصیح وہ ہے جو (ا) تنافر حروف (ب) مخالفت قیاس

لغوی اور (ج) غرابت سے خالی ہو۔

(ا) تنافرِ حروف۔ کلمہ میں چند ایسے حروف جمع ہو جائیں جن کے باعث تلفظ میں زبان دقّت محسوس کرے مثلاً ع

زشستش نہ جستہ غزال حرم

تشریح۔ یہاں ایک تو لفظ شست (نشانہ) ہے اور پھر "ش" ضمیر لاحق ہے۔ جس کے مل جانے سے تلفظ مشکل ہے۔

(ب) مخالفت قیاسِ لغوی۔ لفظ کو اس طرح استعمال کرنا جو لغت کے قواعد کے خلاف ہو ؎

مرا نشانہ تیر فراق کردو نگرز کسے شنید کہ باشد کماں نشانہ تیر؟

تشریح۔ لفظ "نگرز" بجائے "ہرگز" آیا ہے مگر یہ لغوی استعمال کے خلاف ہے اور صحیح استعمال "ہرگز" ہی ہے۔

(ج) غرابت۔ جب کلمہ وحشی یا غیر مانوس معلوم ہو ؎

پیر ہفتا سلہ جنی مکنہ کور مقری بخوابی چش روش

تشریح۔ اس شعر کا مدّعا در حقیقت یہ ہے۔ "پیر ہفتاد سالہ کہ جوانی مے کن آں طور است کہ کور مادر زاد بہ خواب چشم خود روشن بیند" تو شعر کی عبارت کس قدر غریب اور غیر مانوس ہے۔

کلام فصیح۔ کلام فصیح وہ ہے جو (ا) تنافر کلمات (ب) ضعف تالیف

---

(۱) کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کرتا ہے کہ لفظ کی صورت بدل دینے کی بجائے اس میں کسی قسم کی تخفیف یا زیادتی کر لی جائے مثلاً "گیرم" سے "گرم" اور "سخن" سے "سخون" بنا لیا جائے۔

(ج) تعقید اور توالی اضافات سے خالی ہو۔ اور ساتھ ہی کلمات بھی فصیح ہوں۔

(د) تنافر کلمات ۔ کسی کلام میں چند ایسے کلمات جمع ہو جائیں کہ پڑھنے کے وقت دقت محسوس ہو یا عبارت ثقیل ہو جائے ؎

درزمین رے یکے دیوانہ بود سال و مہ کردے بطرف دشت گشت

تشریح ۔ مصرعہ ثانی میں کلمات "دشت ۔ گشت" کے جمع ہو جانے سے نہایت درجہ کا ثقل پیدا ہو گیا ہے ۔ عبارت زبان پر آسانی سے نہیں چڑھتی ۔

(ب) ضعف تالیف ۔ کلام اہل زبان کے "روز مرہ" اور محاورے کے خلاف ہو ۔ یا قواعد نحو کے خلاف ؎

مثلہ ۔ باشم عقل کل را ناوک انداز ادب مرغ اوصاف تو از اوج بیاں انداختہ

تشریح ۔ شعر کی حقیقت یہ ہے کہ "مرغ اوصاف عقل کل را ناوک انداز ادب تو از اوج بیان انداختہ است ۔ آنکہ من کہ باشم (من کیستم)

(ج) تعقید ۔ کسی کلام کے معنیٰ مراد کا سمجھنا مشکل ہو جائے ؎

نمک حسنش بگیر دگر کند ہم چشمی لیلےٰ چرا در شورہ زار اشک مجنوں بود آہو را

تشریح ۔ مصرعہ ثانی یوں ہے "چرا آہو را در شورہ زار اشک مجنوں بود"۔ اور علاوہ اس کے "را" زائد ہے اور باعث تعقید[1] ہے ۔

---

[1] یہ بات واضح ہونی چاہئے کہ ضعف تالیف اور تعقید میں فرق کیا ہے ؟ ضعف تالیف ہمیشہ ناجائز امور کے جمع ہو جانے سے ہوا کرتا ہے جو نحو کے سراسر خلاف ہوں مگر تعقید ان جائز امور کے اجتماع سے بھی ہو سکتی ہے جو قواعد نحو کے مطابق بھی ہوں ۔

(د) توالیٔ اضافات۔ اضافات کا پے در پے جمع ہو جانا ؎

ساکنانِ حرمِ سرِّ عفافِ ملکوت — بامنِ راہ نشیں بادۂ مستانہ زدند

تشریح۔ ظاہر ہے کہ اضافت کا استعمال کس کثرت سے کیا گیا ہے۔

متکلم فصیح۔ متکلم فصیح وہی ہو سکتا ہے جو فصیح کلام کے بولنے پر اچھی طرح قادر ہو۔

پس یہ معلوم رہے کہ "تنافر" اور "غرابت" علم لغت کے متعلق ہے۔ "مخالفت قیاس لغوی" علم صرف کے ساتھ وابستہ ہے۔ "ضعف تالیف" علم نحو سے تعلق رکھتا ہے۔ اور "تعقید" علم نحو اور علم معانی دونوں سے۔

(۲) بلاغت

تعریف۔ کلام بلیغ وہ ہے۔ جو علاوہ فصیح ہونے کے مقتضائے حال کے مطابق بھی ہو۔

بلاغت کی تعریف کا واضح ہونا مندرجہ ذیل امور سے متعلق ہے۔ لہٰذا ان کا جاننا بھی نہایت ضروری ہے۔

کلام۔ جو مسند و مسند الیہ اور اسناد سے مرکب ہو۔ مثلاً حمید طعام خوردہ است۔ یہاں حمید مسند الیہ و خوردہ مسند اور "است" اسناد میں شامل ہے۔

نوٹ۔ اسناد کو حرف ربط یا نسبت کلامی بھی کہتے ہیں۔

کلام کی تقسیم (ا)

اگر کلام میں حرف ربط اثباتی ہے۔ تو کلام کو "موجب" کہیں گے۔ ورنہ "منفی"۔ جیسے "او نہار خورد"۔ "موجب" ہے۔ اور "او نہار نخورد" "منفی" ہے۔

کلام کی تقسیم (ب)

کلام کی دو قسمیں ہیں۔ اول۔ خبریہ، دوم۔ انشائیہ۔

اوّل خبریہ۔ جب کلام میں کسی واقعے کے صحیح یا غلط ہونے کی خبر دی جائے۔ جیسے "محمود گریان است"۔ اس جملہ میں محمود کے رونے کی خبر دی گئی ہے۔

دوم انشائیہ۔ جب کلام میں حکم یا طلب پائی جاتی ہے۔ مثلاً بزن زیدرا۔ و مزن عمرورا۔

ہدایت۔ چونکہ جملہ میں کسی کام کا حکم کیا گیا ہے۔ لہذا اس میں صحیح۔ غلط یا سچ جھوٹ کا تعلق نہیں۔

"مقتضائے حال" اور "حال" کی توضیح۔

جب مخاطب کوئی واقعہ سنتا ہے۔ تو چار حالتوں سے خالی نہیں ہو سکتا۔

(ا) خلوّ الذہن (واقع سے خالی الذہن ہوگا)۔

(ب) اس کو واقع کے ہونے یا نہ ہونے کا شک ہوگا۔

(ج) وہ سرے سے اس کا انکار کر دے گا۔

(د) اس کا اقرار کرے گا۔

پس ان چہار امور کو "حال" کہتے ہیں۔

اور ہر "حال" کے لئے خطاب کا ایک مخصوص انداز ہوتا ہے۔ اس کو مقتضائے حال کہتے ہیں۔ مثلاً اگر مخاطب کو زید کے آنے پر نہ شک نہ یقین (یعنی خالی الذہن) ہو۔ تو اس صورت میں ہمارا صرف "آمدہ است"۔ کہنا ہی کافی ہوگا۔ یا دوسرے لفظوں میں کسی تاکید کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

یا اگر مخاطب کو "زید کے آنے میں" شک سا ہے۔ تو پھر ہمیں کسی قدر یقین دلانے کے لئے تاکید کی ضرورت ہوگی۔ مثلاً ہم اس طرح کہیں گے "بیشک زید رسیدہ است"۔ اور اگر مخاطب کو زید کے آنے سے مطلق انکار ہی ہو۔ تو ہمیں بہت سے پرزور الفاظ استعمال کرنا ہونگے۔ جیسے "بخدا زید بالضرور آمدہ است" وغیرہ

پس

متکلم بلیغ وہ ہے۔ جس کا کلام فصیح ہونے کے علاوہ مقتضائے حال کے مطابق بھی ہو۔ اور وہ ایسے کلام کے ادا کرنے میں مہارت رکھتا ہو۔

یا

جو بلیغ کلام بلاتکلف بول سکے۔

بلاغت کی عام بحث

بلاغت کی خاص بحث شروع ہونے سے پہلے جس کو اصطلاحات بھی کہہ سکتے ہیں۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند ایک باتوں پر کچھ روشنی ڈال دی جائے۔ مندرجہ ذیل امور بلاغت کے لئے ضروری خیال کئے گئے ہیں۔

(و) طبع سلیم و ذوق صحیح - یہ محض اللہ تعالیٰ کی عنایات سے ہیں - اور یہ ظاہر ہے کہ طبائع مختلف ہوتی ہیں - بعض لوگ کلام سے بالکل ناآشنا ہوتے ہیں - جانتے ہی نہیں کہ فصاحت اور بلاغت کن چیزوں کے نام ہیں -

طبع سلیم ایک ماہر فن صانع کی طرح ہے - اور عمدہ کلام اس کی کاریگری کا ایک نمونہ ہوتا ہے - پس جس قدر کوئی استاد مہارت رکھتا ہوگا - اسی لحاظ سے اس کی کاریگری بے نظیر ہوگی -

(ب) بلیغ ہونے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ بڑے بڑے مصنفین کے کلام کو ہمیشہ مدنظر رکھا جائے - کیونکہ انسان صرف بلاغت کی اصطلاحات ازبر کر لینے سے ہی بلیغ نہیں ہو سکتا - بلکہ اسے مشق بھی درکار ہے - اسی لئے کہا گیا ہے کہ علم معانی کی باریکیوں کے سمجھنے کے لئے بہت لمبا عرصہ درکار ہے

(ج) سبک[1] - الفاظ کے عمدہ ہونے اور مضمون کے اعلیٰ ہونے پر بلاغت ختم نہیں ہو جاتی - بلکہ ایک نہایت ضروری جزو سبک ہے - اور یہ کلام کے لئے روح کا کام دیتا ہے - جس قدر کلام کی بندش نفیس ہوگی - اسی قدر کلام بلند پایہ کا ہوگا -

پس یاد رہے کہ کلام کا بلیغ ہونا نہ صرف عمدہ الفاظ اور اچھے مضامین پر ہی منحصر ہے - بلکہ بندش کلام بھی اسی قدر ضروری ہے -

ہدایت - معلوم ہونا چاہیئے کہ الفاظ لباس ظاہری کی مانند ہوتے ہیں - اور مضمون شخصیت کی طرح - اگر مضمون عمدہ اور لفظ ناموزوں ہوں تو یہی معلوم

---

[1] کلام کی بندش یا کلام باندھنے کا ڈھنگ -

ہو گا۔ کہ کسی معزز اور امیر شخص نے پھٹے پرانے کپڑے پہن رکھے ہیں۔ اور اگر لفظ عمدہ اور مضمون فضول سا ہو تو بھی ایسے ہی ہو گا۔ کہ کوئی ناخواندہ غریب شخص لباس کسی سے مانگ کر پہن آیا ہے۔ بنا بریں چاہیے کہ نہ صرف لفظ ہی عمدہ ہوں بلکہ ہر دو جزو نہایت اچھی طرح انتخاب کیے گئے ہوں۔

نوٹ۔ ان چیزوں کی مکمل بحث اگلے باب میں ہو گی۔

الفاظ اور مضمون کی فصاحت بلاغت

بعض علماء کے نزدیک بلاغت الفاظ کی خوبی اور عمدگی ہی تک محدود ہے اسے مضمون سے کوئی واسطہ نہیں۔ بالفاظ دیگر جس قدر الفاظ کا انتخاب عمدہ اور اچھا ہو گا۔ کلام اسی قدر بلیغ ہوتا چلا جائے گا۔ چنانچہ اس خیال کے حامی علماء کے دلائل مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) بلاغت صرف الفاظ میں تناسب اور حروف کے موزون ہونے کا نام ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب حروف میں کسی قسم کا ثقل پایا جائے تو کلمہ میں تنافر ظاہر ہوتا ہے۔ جیسے ع۔

نہ جستہ زشتش غزال حرم

چنانچہ گلستان حضرت سعدی علیہ الرحمۃ کی بلاغت کا یہی سبب نہیں کہ اس کے مضامین عمدہ اور رنگین ہیں۔ بلکہ یہ کہ الفاظ نہایت خوبی سے انتخاب کیے گئے ہیں۔

(۲) اگر فصاحت اور بلاغت۔ الفاظ کی طرح معانی کے اوصاف بھی ہوتے

تو "معانی فصیح" اور "معانی بلیغ" کہنا بھی جائز ہوتا مگر یہ اہل زبان کے استعمال کے خلاف ہے۔

(۳) ایک ہی مضمون کو مختلف شعرا نے باندھا ہے۔ مگر الفاظ مختلف استعمال کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض کا کلام بلیغ ہے اور بعض کا نہیں۔ اگر بلاغت معانی پر مبنی ہوتی تو سب کے ایک مضمون ہونے کی بنا پر سب بلیغ ہوتے۔ لہذا لفظ بلیغ ہو سکتے ہیں۔

اب ہمیں مندرجہ بالا دلائل کا رد لکھنا ہے۔ اور وہ بالترتیب یوں ہے

دلیل اوّل کا ردّ۔ اگر "بلاغت" سے مراد صرف لفظی مناسبت ہی لی جائے۔ تو باقی لوازم بلاغت (ضروری اجزا) مثلاً بحث فصل[۱] و وصل، ایجاز و اطناب، تشبیہ[۲] و استعارہ وغیرہ سب کے سب فضول ہوں گے۔ اور یہ امر متفقہ طور پر غلط قرار دیا گیا ہے۔ اور بعض کے نزدیک تو بلاغت سے مراد "معنی شریف اور لطیف" ہیں۔ لہذا بلاغت سے مراد صرف لفظی خوبی نہیں ہو سکتی۔

دلیل ثانی کا ردّ۔ اگر مضمون اور بندش کلام کو نظر انداز کر کے صرف لفظ اور اس کی خوبیوں پر ہی اکتفا کیا جائے تو لفظ کسی تعریف کا مستحق نہیں۔ کیونکہ لفظ کی روح اس کے معانی سے وابستہ ہے اور اگر یہی کہا جائے کہ "لفظ فصیح" تو بھی ظاہر ہے کہ معانی اور بندش کے لحاظ سے ہی ہے

۱ے ان کی تشریح آگے آئے گی ۲ے ان کی تفصیل کے لئے علم بیان کا باب ملاحظہ فرمائیں۔

بعض دفعہ ہمارے پاس صنائع بدائع لفظی کے لحاظ سے نہایت رنگین کلام موجود ہوتا ہے۔ مگر بے معنی مہمل۔ اکثر قصائد صنعت تعطیل اور التزام مالایلزم سے بھرے پڑے ہیں مگر بے معنی ہیں۔ ثابت ہوا کہ لفظ کو معانی کے سوا چارہ نہیں

دلیل ثالث کا رد۔ اس صورت میں نہ تو صرف لفظ ہی بلاغت کا موجب ہوتے ہیں اور نہ ہی اکیلا مضمون۔ ظاہر ہے کہ اگر ایک مضمون کو دو مختلف آدمیوں نے ادا کیا ہے اور ایک زیادہ بلیغ ہے۔ تو وہ بندش کی خوبی کے اعتبار سے ہے مثلاً "سیاہ را سفید نتواں کرد"۔ ایک مضمون ہے اگر ہم کسی قسم کی خوبی چاہیں۔ تو یہ بات بندش پر منحصر ہے۔ مولانا جامی رحمتہ اللہ علیہ فرماتے ہیں ؎

نصیحت کن مرا چندانکہ خواہی کہ نتواں شستن از زنگی سیاہی

شیخ سعدی علیہ الرحمتہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں ؎

کہ زنگی بہ شستن نگردد سفید

ادنیٰ سے ادنیٰ درجہ کی عقل پر بھی بخوبی عیاں ہے کہ پہلے سے دوسرا اور دوسرے سے تیسرا نمونہ بلند پایہ ہے اور وجہ بندش کا اچھا اور موزوں ہونا ہے۔

مجاز لغوی و مجاز عقلی

مجاز کی دو قسمیں (۱) مجاز لغوی (۲) مجاز عقلی ہیں۔

(۱) "مجاز لغوی"۔ جب کوئی لفظ مفرد اپنے حقیقی معنوں کے علاوہ دوسرے مناسب معانی میں استعمال ہو۔ جیسے "شیر" "مرد شجاع" کے لئے

استعمال ہونا مجاز لغوی ہے۔ پس معلوم ہوا کہ مجاز لغوی میں لفظ اپنے وہ معنی نہیں دیتا جن کے لئے وضع کیا گیا ہے۔

(۲) "مجاز عقلی"۔ جب کوئی جملہ (نہ کہ لفظ) کسی ایسے مجاز سے متصف ہو کہ اس کے ادراک میں صرف عقل ہی کو دخل ہو۔ اور لغت کو علاقہ نہ ہو۔ جیسے "فصل بہار سبزہ دمانید" یہاں پر ظاہر ہے۔ کہ اس کے ادراک کے لئے صرف عقل ہی کام کر سکتی ہے۔ اور سمجھ سکتی ہے۔ کہ "دمانیدن" "قادر مطلق" ہی کا فعل ہے۔

"فرق میان ہردو"۔ چونکہ مجاز لغوی میں کلمہ اپنے حقیقی یا لغوی معانی کو چھوڑ کر قدرے بعید کے معنوں کو اختیار کرتا ہے۔ لہذا اس کو لغت کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ اور مجاز صرف اسناد میں واقع ہوتا ہے۔ مثلاً "فصل بہار سبزہ دمانید" میں یوں تو ہر لفظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوا ہے مگر اسناد "دمانید" جو فصل بہار کی جانب منسوب ہے حقیقت میں قادر مطلق کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اور یہ کام عقل کی تحقیق کا ہے نہ کہ لغت کا۔ لہذا مجاز عقلی ہوا۔

اعتراض:۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ مذکورہ بالا جملہ "فصل بہار سبزہ دمانید"۔ میں فعل "دمانیدن" کا سمجھنا عقل کے متعلق ہے نہ کہ لغت کے متعلق۔ اسی طرح "شیرے دیدم" میں کلمہ "شیر" سے "شجاعت" اخذ کرنا بھی عقل ہی کے ساتھ وابستہ ہے۔ کیونکہ جب تک عقل "شیر" کے خواص تصور میں نہ لائے گی۔ "شجاعت" تصور میں نہ آسکے گی۔ اس لئے مجاز کو لغوی

اور عقلی کہنا عبث ہوا۔

جواب: "شیر" کو اہل لغت نے چند ایک خصوصیات کے ساتھ متعین کردیا ہے۔ جن میں سے ایک "شجاعت" بھی ہے۔ پس معلوم ہوا کہ "شیر" کا اطلاق مرد پر بلحاظ شجاعت ہوا اور یہ حکم لغت کے مطابق ہے۔ "فصل بہار سبزہ دمانید" میں "دمانیدن" کا قادر مطلق سے منسوب کرنا محض عقل کا کام ہے نہ لغت کا۔ کیونکہ عقل جانتی ہے کہ "دمانیدن" کا فاعل صرف ذات ایزد تعالیٰ ہی ہے۔ اور یہ کام اسی کا ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ وہ مناسبت جو "شیر" کے اوصاف اور "مرد شجاع" میں ہے وہ عقل سے وابستہ ہے یا نہیں۔ یہ فی الحقیقت درست ہے۔ کہ جب تک "شیر" کے اوصاف ہمارے تصور میں نہ ہوں۔ "شجاعت" موجود نہیں ہو سکتی اور اسی حد تک عقل کو مجاز میں دخل ہے مگر بحث موجودہ سے اس مناسبت کا کوئی علاقہ نہیں۔

پس مندرجہ بالا بحث سے ثابت ہوا کہ مجاز عقلی جملہ میں ہوتا ہے۔ اور مجاز لغوی کلمہ میں۔

بیان مجاز عقلی

بیان مجاز کہ در جملہ باشد

"خبر" دو طرح پر آتی ہے۔

جب ہم کہتے ہیں کہ "زید رفتہ است" اس سے مدعا خبر دینا ہے۔

کہ "زید چلا گیا ہے"۔ اسی طرح اگر ہم یہ کہیں کہ "زید نہ رفتہ است" تو اس جملہ میں بھی "زید کے نہ جانے کی خبر" موجود ہے۔ فرق صرف اسی قدر ہے کہ مثال اول میں "زید کے چلے جانے" کا "اثبات" ہے۔ اور خبر آخر میں اس امر کی نفی کی گئی ہے۔ پس خبر دو قسم پر ہوئی۔

(۱) اثبات (۲) نفی

(۱) "زید زد" اور "زید زنندہ عمرو است" پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ یہاں تین چیزیں موجود ہیں۔

(ا) زید "مثبت لہٗ" یا جس کے متعلق اثبات کیا گیا ہو۔

(ب) زد "مثبت" یا جو کچھ صادر ہوا ہو۔

(ج) نسبت زدن (جو زید کی طرف منسوب ہے) "اثبات" ہے۔ یا وہ نسبت جو کسی کے ساتھ منسوب کی جائے۔

(۲) اسی طرح جب "خبر" میں نفی ہوگی تو تین چیزوں کی موجودگی ضروری ہوگی مثلاً "زید نہ زد" اور "زید زنندہ عمرو نیست"۔ پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ "منفی" "منفی عنہ" اور "نفی" ہر سہ موجود ہیں۔

ظاہر ہے کہ "اثبات" کے لئے دو چیزیں ضروری ہوئیں۔ (۱) مثبت لہٗ اور (۲) مثبت۔ اسی طرح "نفی" کے لئے بھی (۱) منفی عنہ۔ اور (۲) منفی۔

یہ بات دو جملوں سے حاصل ہوگی۔

(۱) "جملہ اسمیہ" (جس میں "مبتدا" اور "خبر" موجود ہوں)

(۲) "جملہ فعلیہ" ۔ (جس میں "فاعل" اور "مفعول" موجود ہوں)۔

اس لحاظ سے اب "مثبت لہ" اور "منفی عنہ" (زید جو اوپر کی مثالوں میں ہے) کو "مسند الیہ" کہیں گے۔ اور "مثبت" یا "منفی" (زد یا نزد) کو مسند۔

مضمون مذکورہ بالا کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے "مثبت" اور "منفی" میں سے ہر ایک کے لئے دو تقییدوں[1] کی ضرورت ہے۔ مثلاً زید زد میں (۱) اثباتِ زدن (یعنی فعل کا موجود ہونا) پہلی تقیید ہے (۲) اثباتِ زدن برائے زید دوسری تقیید ہے۔

اسی طرح "نفی" کی حالت میں ہوتا ہے۔ یا یوں کہیے۔ (۱) اثباتِ چیزے (یعنی زدن) (۲) اثباتِ چیزے (یعنی زدن) برائے چیزے (یعنی زید) اور (۱) نفی چیزے (یعنی نہ زد) (۲) نفی چیزے (یعنی نہ زد) از چیزے (زید)۔

فعل کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

(۱) "لازم" جو صرف "فاعل" کو چاہے۔ جیسے زید رفت فعل "رفت" ہے۔ اور صرف زید (فاعل) کی موجودگی چاہتا ہے۔

(۲) "متعدی" جو "فاعل" کے ساتھ ہی "مفعول" کا بھی تقاضا کرے "زید را زدم" میں "زدم" "فعل" ہے اور "مفعول" یعنی (زید) کو بھی چاہتا ہے۔

---

[1] قید لگانا۔

اب فعل متعدی بھی دو قسم ہے (۱) جو "مفعول بہ" کو چاہے جیسے "زید را زدم"۔ زید "مفعول بہ" ہے۔ کیونکہ متکلم کے کہنے کے مطابق فعل (زدن) اس پر صادر ہوا ہے زید نے خود اس کا ارتکاب نہیں کیا۔

(۲) جو "مفعول فی نفسہ" کو چاہے جیسے "زید قیام نمود"۔ یہاں پر "نمود" فعل ہے اور قیام "مفعول فی نفسہ" کیونکہ زید بہ نفسہ (خود) اس کا ارتکاب کرنیوالا ہوا ہے اور کوئی دوسرا شخص فاعل نہیں ہے۔

ان مسائل کو واضح کر دینے کے بعد یہ پوچھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کہ اگر کوئی شخص حقیقت اور مجاز میں فرق کرنا چاہے تو اسے کیا کرنا چاہئے پہلے اسے دو امور مندرجہ ذیل سے بخوبی واقف ہو جانا لازم ہے۔

(۱) پہلے تو یہ دیکھنا چاہئے کہ اثبات فعل اپنے صحیح مقام پر واقع ہوا ہے یا ایسے مقام پر جو اس کے لائق نہیں۔

(۲) دوسرے یہ کہ معنیٔ مثبت (وہ معنی جو اثبات سے تعلق رکھتے ہیں) اپنے مقام اصلی پر ہیں یا کسی اور جگہ پر۔

۱ کو "مجاز فی الاثبات" اور ۲ کو "مجاز فی المثبت" کہتے ہیں۔

(مثالیں معہ تشریحات ہردو)

(۱) کی مثال میں حضرت سعدی کا شعر ملاحظہ ہو ؎

شنیدم کہ جمشید فرخ سرشت　　بسر چشمۂ بر بسنگے نوشت

تشریح۔ شعر کی عبارت سے ظاہر ہے کہ "نوشتن" فعل جمشید کا

طرف منسوب ہے مگر نوشتن کا فعل حقیقت میں چونکہ کاتب کی طرف منسوب ہوتا ہے۔ اس لئے "مجاز فی الاثبات" ہے۔ پس آسان پیرائے میں یہ تعریف ہوئی کہ جب اثباتِ فعل اپنے صحیح مقام پر قائم نہ رہے تو اسے "مجاز فی الاثبات" کہتے ہیں۔

یا شعر سعدی رحمۃ اللہ علیہ ؎

پس از ما بسے گل دہد بوستان نشینند با یکدگر دوستان

تشریح:- "گل دادن" بوستان کا فعل نہیں ہو سکتا۔ بلکہ ذات مطلق کا فعل ہے مگر بوستان کی طرف منسوب ہوا ہے۔ جو اس کا مقام اصلی نہیں لہذا "مجاز فی الاثبات" ہوا۔

(۲) "مجاز فی المثبت" - اسدی ؎

زدش بر گلوگاہ و مغزش بدوخت زہ پیکاں بر زخم اندر آتش فروخت

تشریح - جملہ "مغزش بدوخت" میں "دوختن" کسی پہلوان کی طرف منسوب ہے جس کا ذکر پہلے اشعار میں آیا ہوگا۔ دوختن (سینا) کپڑے کے لئے وضع کیا گیا ہے یعنی سلائی کپڑے کے لئے ہوا کرتی ہے اور فعل انسان کی طرف منسوب ہے جو حقیقت ہے اور مجاز نہیں۔

پس "مجاز فی المثبت" کی آسان پیرایہ میں تعریف یوں ہو گی:-

"جب وہ معانی جو اثبات سے تعلق رکھتے ہیں۔ اپنے حقیقی مقام پر قائم رہیں۔ یا اپنے وضعی معانی میں ہی استعمال ہوں"۔

(۳) کبھی ایسا بھی ہو جاتا ہے کہ "مجاز فی الاثبات" اور مجاز فی المثبت"

ہر دو جمع ہو جاتے ہیں۔ جیسے ع۔

کسوت زربفت پوشید است پنداری چمن

تشریح۔ یہاں پر مجاز فی الاثبات اور مجاز فی المثبت ہر دو جمع ہیں۔

(۱) چونکہ "کسوت زربفت" سے مراد رنگا رنگ کے پھول ہیں۔ اور یہ معانی صحیح طور پر اپنے محل و مقام اصلی پر واقع ہوئے ہیں۔ لہذا مجاز فی المثبت ہوا۔

(۲) لیکن "پوشید" منسوب کیا گیا ہے۔ "چمن" کی طرف جو کسی صورت بھی "چمن" کا فعل نہیں ہے۔ بلکہ ذات خداوند کے قبضۂ قدرت میں ہے۔ پس "مجاز فی الاثبات" ہوا۔

فرق درمیان کذب و مجاز۔

اولاً مجاز کے اصلی اور مجازی معنوں میں تعلق ضرور ہوتا ہے مثلاً "شیرے دیدم کہ تیر می انداخت" میں "شیر" کے حقیقی معنوں اور مرد شجاع (جو اس کے مجازی معنی ہیں) میں تعلق ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ مجاز کے اصلی معنی نہ لینے کا قرینہ[1] بھی ساتھ ہی موجود ہوتا ہے۔

لیکن کذب یا باطل میں نہ تو کلمہ کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں میں کوئی تعلق موجود ہوتا ہے۔ اور نہ ہی غیر حقیقی معانی کے استعمال ہونے کا کوئی قرینہ۔

---

[1] یہاں "تیر مے انداخت"۔ قرینہ ہے۔

بحث مسند الیہ

اچھی تشبیہات۔ نفیس استعارات اور عمدہ الفاظ ہی ایک کلام کو دوسرے پر فضیلت نہیں دے سکتے بلکہ از روئے بلاغت "تعیین" اور "ترکیب جملہ" بھی نہایت ضروری جزو ہیں اور یہی وجہ ہے کہ کبھی نہایت عمدہ کلام خفیف سی تبدیلی کر دینے یا ذرا سا قوانین نحو کے خلاف کرنے سے ردّی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ دیکھئے کہ جملہ "زید دیروز براسپ سوار شد" میں وقت کی تعیین ہے یعنی وقت بتانے پر الفاظ کا زور ہے کہ زید کل گھوڑے پر سوار ہوا نہ کہ آج (یا فلاں روز)۔ مگر جملہ "دیروز زید براسپ سوار شد" میں تعیین زید کی شخصیت کی ہے۔ یعنی کل زید گھوڑے پر سوار ہوا نہ کہ بکر (یا فلاں شخص) پس معلوم ہوا کہ ترکیب الفاظ میں معمولی تبدیلی بھی غیر معمولی فرق کا باعث ہو جاتی ہے۔

مسند الیہ کا حذف کرنا چند مقامات پر جائز ہے۔

(۱) جبکہ عبث سے احتراز مقصود ہو۔ اور قرینہ بھی ساتھ موجود ہو جیسے سعدی کا

بدیں ہر دو خصلت غلام توام چہ نامی کہ مولائے نام توام

تشریح۔ شعر مندرجہ بالا میں "مولائے نام توام" در حقیقت "من مولائے نام توام" تھا۔ مگر چونکہ "من" کے موجود نہ ہونے سے بھی کوئی خاص فرق ظاہر نہیں ہوتا۔ لہٰذا "من" کو حذف کر دینا جائز ہوا۔

اور اس کا لانا "عبث" ۔ کیونکہ "ام" کی موجودگی "من" کے ہونے پر دلالت کرتی ہے۔

(۲) جب حقارت کی وجہ سے زبان پر اس کا ذکر لانا نہ چاہیں۔ مثلاً" زید کو حقیر جانتے ہوئے اس کا ذکر نہ کرنا مقصود ہو تو یوں کہیں گے ۔ "نزدش بذر دوم کہ نا ہنجار است" اس جگہ زید محذوف ہے اور حذف کی وجہ اس کو حقارت سے دیکھنا ہے یا حقیر سمجھنا ہے ۔

(۳) جب سخن طویل ہو اور فرصت کم اور ساتھ ہی قرینہ بھی موجود ہو۔ جیسے "یار است"۔

(۴) جب بے ادبی سے محفوظ رہنا درکار ہو۔ خداوند مہربان ما است (بہ ترکیب توصیفی)۔

(۵) جب کسی شخص سے (جو متکلم اور مخاطب کے پاس کھڑا ہو) مسند الیہ کو پوشیدہ رکھنا مقصود ہو۔ جیسے "نزد شما کہ بود ؟ آں خبیث بود آغا"۔

اگر یہاں خبیث سے مراد کوئی خاص شخص زید، بکر، عمرو وغیرہ ہو۔

(۶) مقام مدح اور مقام گریہ میں بھی اکثر حذف کرتے ہیں۔

چند ایک نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے مسند الیہ کا ذکر بھی کیا جاتا ہے۔

(۱) جبکہ مسند الیہ وہی ہو جو مذکور ہو ۔ اور حذف کرنے کی وجہ بھی موجود نہ ہو۔ جیسے زید آمد۔

(۳) جب وضاحت اور تاکید مقصود ہو۔ جیسے "کسانیکہ از صحبت جاہلان به پرہیزند و راست گفتاری شعار خود سازند (ایشان) برگزیدگان خلق عالم ہستند"۔

یہاں "ایشان" کے بغیر بھی گذارہ ہو سکتا تھا مگر وضاحت اور تاکید کے لئے "ایشان" لایا گیا ہے جس سے صاف طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ جاہلوں کی صحبت سے پرہیز کرنے والے ہی برگزیدہ ہوتے ہیں۔

(۴) جب سامع یا مخاطب کی کند ذہنی کے لئے کہا جائے جیسے " زید چنانچہ من میدانم مرد صاحب دل است "۔ مقصود یہ ہے کہ حاضرین میں سے کسی پر پوشیدہ نہ رہے کہ کلام زید کے متعلق ہے۔

(۵) جب تعظیم کا اظہار مقصود ہو۔ جیسے "جناب آغا فصیح اللسان ہستند"۔

(۶) تبرک کے لئے۔ جیسے "حق جل وعلا خالق ماست"۔

(۷) استلذاذ کے لئے۔ جیسے "یار عزیز مہربان ماست"۔

(۱) مسندالیہ کی تعریف

کبھی مقام کی مناسبت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مسندالیہ کو ضمیر مخاطب یا متکلم یا غائب بھی لاتے ہیں۔ مثال متکلم ؎

روزگارم بشد بہ نادانی　　من نکردم شما حذر بکنید

مثال غائب۔ "او بر من مہربان است"۔

(۲) مسند کی تعریف

کبھی اسم علم کے ساتھ بھی ہوتی ہے۔

(ا) تاکہ سامع اس کو اصلی نام سمجھے۔ جیسے "زید در فن کتابت یگانۂ عصر است"۔

(ب) استلذاذ مقصود ہو۔ جیسے ؎

محمد کش قلم چوں نامور ساخت ز میمش حلقۂ طوق و کمر ساخت

(ج) کبھی اظہار عظمت مقصود ہوتا ہے ؎

زرا چہ ہنم پیل بوادر غائے کہ بر پشت پیلاں کشم پیل ہائے

(د) تبرک کے لئے ؎

خدائے خواست کہ بر عالمے ببخشاید ترا برحمت خود پادشاہ عالم کرد

(۳) مسند الیہ کی تعریف اسم موصول کے ساتھ ہوا کرتی ہے درانحالیکہ مخاطب بغیر صلہ کے اس کے (غائب کے) خاص حالات سے آگاہ نہ ہو۔ جیسے آنکس کہ پریروز اینجا آمد سرآمد شعرائے عصر است۔

تشریح:۔ "سرآمد شعرائے عصر" صلہ ہے اور اس کے بڑھائے جانے سے مخاطب کا اس سے تعارف کرانا مقصود ہے۔ اور اس کے حالات پر روشنی ڈالتا ہے۔ کیونکہ مخاطب اسے پہلے سے نہیں جانتا اور اگر جانتا ہے تو مکمل اطلاع نہیں رکھتا۔

(ا) کبھی اسم موصول اس لئے لاتے ہیں کہ اس کا اصلی نام ظاہر نہ ہو ؎

آنکس کہ مرا لکنتہ بازآمد پیش ماناکہ دلش بسوخت بر کشتۂ خویش

تشریح:۔ یہاں غائب کا نام لکھنے کی بجائے محض "آنکس" ہی لکھ

لہ ز میم اور۔ میم "م" ش ضمیر۔

دیا تاکہ اس کا نام نہ ظاہر ہونے پائے۔

(ب) جب کسی چیز کی عظمت کا اظہار مقصود ہو جیسے "گذشت آنچہ گذشت"

(ج) مخاطب کی غلط فہمی رفع کرنے کے لئے ؎

آنچہ دیدی برقرار خود نماند   وآنچہ بینی ہم نماند برقرار

تشریح ۔ مخاطب کو غلط فہمی تھی کہ اسباب دنیوی اور ان کی لذت غیر فانی ہیں۔ مگر شاعر نے اس کی غلط فہمی دور کر دی۔

(د) "خبر" کے "خیر"[۱] یا "شر" ہونے کی اطلاع بہم پہنچانا ؎

ہر آنکہ تخم بدی کشت وچشم نیکی داشت   دماغ بیہدہ پخت وخیال باطل بست

تشریح ۔ موصول اور صلہ ہر دو ظاہر کرتے ہیں کہ "خبر" "شر" ہے۔ یعنی شاعر نے خبر میں مخاطب کو آگاہ کر دیا ہے کہ بدکن شخص کو نیکی کی توقع نہیں رکھنی چاہئے کیونکہ یہ ایک عبث خیال ہے"۔

(۴) کبھی مسند الیہ کی تعریف اسم اشارہ[۲] سے ہوا کرتی ہے۔

(ا) مسند الیہ کو جب بطور اسم اشارہ لاتے ہیں تو مقصود یہ ہوتا ہے کہ خاص طور پر تمیز ہو سکے (کہ کس کی بابت کہا گیا ہے) جیسے ؎

ایں جام کہ از رائے سبز تو فلک ساخت   زود آنکہ کند غنچۂ گل شہرت جم را

تشریح ۔ ایں لگانے سے واضح ہو گیا ہے کہ خاص طور پر "اسی جام"

---

۱ "خیر" نقصان دہ نہیں ہے یا دوسرے الفاظ میں خیر نیکی ظاہر کرتی ہے۔

۲ فارسی میں قریب کے لئے اشارہ ایں اور اینان آتا ہے اور بعید کے لئے آں اور آناں مگر بے جان وغیرہ اشیا کیلئے جمع کا صیغہ بدل کر اینہا اور آنہا ہو جاتا ہے۔

کا ذکر ہے۔ نہ کسی اور کا۔

(ب) کبھی مسند الیہ کی تحقیر کے لئے لاتے ہیں جیسے "ایں ہماں کس است کہ دیروز پدر خود را دشنام می داد"۔

(ج) کبھی مسند الیہ کی تعظیم کا اظہار مقصود ہوتا ہے جیسے علامہ اقبال ؎

آنکہ جاں در پیکر گیتی دمید   تازہ آئین آفرید

تشریح۔ "آں" سے اشارہ حضور رسول اکرم علیہ التحیۃ والسلام کی جانب ہے۔

(۵) مسند الیہ کی تعریف اضافت سے بھی ہوتی ہے (یعنی مسند الیہ کو اضافت کے ساتھ لانا)۔

(ا) کبھی با ضافت اس لئے آتا ہے کہ کلام مختصر ہو جائے ؎

ماہم ایں ہفتہ شد از شہر و بچشمم سالے است   حال ہجراں تو چہ دانی کہ چہ مشکل حالے ست

تشریح۔ "ماہم" دراصل "مہ من" ہے اور معشوق کے دیگر القاب اور ناموں سے زیادہ مختصر ہے۔

(ب) کبھی اضافت مضاف الیہ کی تعظیم کے لئے آتی ہے۔ "آقایم فریبات شوم مگر ایں چہ طور است کہ می بینیم"۔ یہاں آقا اور من مرکب ہو کر آقایم ہوا ہے اور "من" محض تعظیم کے لئے آیا ہے۔

(ج) کبھی مضاف کی تعظیم مقصود ہوا کرتی ہے ؎

نسیمے کز دیار مصر خیزد   کہ در چشم غبار مصر بیزد

یہاں "غبار" کو مصر کا مضاف کرنے سے غبار کی تعریف ہوتی ہے کہ

"وہ ہوا۔ جو مصر کے ملک سے آتی ہے۔ میری آنکھوں میں مصر کا غبار لا ڈالتی ہے"۔

(د) کبھی مضاف کو حقیر کرنے کے لئے جیسے "خرِ دجال" "دجال کا گدھا" یعنی بمقابلہ خرِ عیسےٰ۔ گدھے کو دجال سے نسبت ہونے کے باعث حقیر کردیا ہے اور دوسری جگہ گدھے کو عیسےٰ کی خدمت کا فخر ہے۔

(ہ) تفصیل سے بچنے کے لئے بھی اضافت لاتے ہیں ؎

باہل درد کار بود داغ عشق را بہر گلے کہ عطر بناشد گذار نیست

تشریح۔

(۶) کبھی مسندالیہ کی تعریف کے لئے اسم نکرہ بھی لاتے ہیں۔

(و) افراد مسندالیہ کی تعریف اسم نکرہ لاتے ہیں ؎

لعلے از کان مروت برنیامد سالہاست

تابش خورشید وسعی ابر وباراں راچہ شد

(ب) تحقیر کے لئے۔ سعدؔی ؎

طبیبے کہ باشد خودش زرد روئے ازو دارو بے سرخروی مجوئے

(ج) تعظیم کے لئے۔ سعدؔی ؎

یتیمے کہ ناکردہ قرآں درست کتب خانۂ چند ملت بشست

علیٰ ہذالقیاس ہمزہ (ۓ) بھی کبھی ۱۔ تعظیم کے لئے آتا ہے ۲۔ اور کبھی تحقیر کے لئے۔ (۱) تحقیر ؎

ذخیرۂ بدل از چشم اشکبار نماند شکست شیشۂ سیماب در کنار مرا

"ذخیرہ" میں جو حرف ہا (ہ) پر ہمزہ ہے وہ تحقیر کے لئے آیا ہے۔

(۲) ؎

نظارہ کہ رنگ تعلق نثار اوست ۔ دربزم دوست داغ دلش در بہا دہند

"نظارہ" میں جو حرف ہا (ہ) پر ہمزہ ہے وہ تعظیم کے لئے ہے۔

(د) مسند الیہ کی تعریف بلحاظ صفت۔

(ا) صفت کاشفہ۔ یعنی بعض دفعہ مسند الیہ کی تعریف محض اس کی حقیقت پر مزید روشنی ڈالنے کے لئے ہوتی ہے۔ جیسے انسان کی تعریف کرتے ہوئے بعض حکماء نے کہا ہے ۔ کہ "آدمی تن زندہ گویا ست" یعنی انسان ایک زندہ شے ہے جو بولتی ہے۔

یہاں انسان مسند الیہ ہے اور باقی صفت اس کی حقیقت پر کچھ روشنی ڈالتی ہے۔

(ب) کبھی معانی کے خاص کرنے کا فائدہ ہوتا ہے جیسے (زید) مردے تاجر است راست باز و درست کردار۔

(ج) کبھی صفت تاکید کے لئے لاتے ہیں۔ جیسے دیروز گذشتہ با مرد سے وزید۔

نوٹ :۔ لیکن فارسی میں ایسی تاکید بلیغ نہیں ہوتی۔

(۴) تاکید مسند الیہ کرنا جبکہ اندیشہ ہو کہ مخاطب کو کہیں بوجہ غفلت غلطی ہو ؎

دل دو نیم، دل دو نیم بہر دوست ۔ بر دو دوش بر دو دوش بر دو دوش

؎ فارسی تعظیم اور تحقیر ہر دو یائے مجہول (ے) اور ہمزہ (ء) کے لانے سے ہوتے ہیں۔

مسندالیہ مصرعہ ثانی میں ہے اور تین بار تاکید کے لئے آیا ہے (مصرعہ اوّل کی تاکید مسندالیہ کی نہیں)۔

(ب) مجاز کے احتمال کو دفع کرنے کا کام بھی دیتی ہے۔ جیسے اعلیٰ حضرت بہ نفس نفیس برائے اہتمام ایں مہم بزرگ عنان توجہ معطوف داشتند۔

"بہ نفس نفیس" سے اعلیٰ حضرت اور بھی مخصوص ہو گیا ہے۔ یعنی تاکید ہو گئی ہے کہ بادشاہ نے خود اس مہم کا اہتمام کیا تھا۔ اور کسی نے نہیں کیا تھا۔

(ج) وہم کو دور کرنے کے لئے ؎

گر من آلودہ دامنم چہ عجب ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

"ہمہ" لفظ "عالم" کی تاکید کے لئے وارد ہوا ہے۔

نوٹ۔ فارسی میں تاکید (جیسے ہمہ) مؤکد (جیسے عالم) سے پہلے لانا فصیح شمار ہوتا ہے۔

یعنی پہلے جملہ میں عمرو بلا تراخی (تاخیر) آیا ہے اور یہی مسند کی (آمد) تفصیل ہے۔ علیٰ ہذا القیاس۔

خلاف ظاہر حال

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کلام کو کسی خاص نکتہ کے ماتحت ظاہر حال کے خلاف لاتے ہیں مگر وہ مقتضائے حال کے خلاف نہیں ہوتا۔ اس کی کئی ایک صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) وضع مضمر بجائے مظہر ؎

با من اگر سپہر بود سرگراں چہ باک ۔ چوں پیر گشت نازِ پدر میتواں کشید
(مصرعہ ثانی میں) ظاہر حال یوں تھا "چوں پدر پیر گشت نازش مے
تواں کشید" لیکن جو لطف اور جدّت "نازِ پدر" میں موجود ہے وہ اس ترکیب
اور "نازش می تواں کشید" میں کہاں ؟

(۲) وضع مظہر بجائے مضمر، عرفی ؎
گل ہم چہ کند باد صبا خواست کہ عرفی ۔ آید سوئے کشمیر و گلش برِ اثر آید
(مصرعہ ثانی میں) ظاہر حال یوں ہے " آید سوئے کشمیر و گل بر اثرش آید"
مگر ترکیب مصرعہ "گلش بر اثر آید" ہے۔

(۳) بعض اوقات ضمیر کی بجائے اسم ظاہر لاتے ہیں اور غرض اس سے
تبرک (پاکیزگی اور احترام) ہے ؎

یا رسول اللہ سزاوارِی کہ گویم اے خدا
بر رسول اللہ درود از ہر چہ ہست افزوں فرست

(مصرعہ دوم میں) یہ رسول اللہ محض تبرک کے لئے آیا ہے ورنہ یہاں ضمیر
سے بھی معانی نکل سکتے تھے۔ لیکن اسم ظاہر لانے سے غرض یہ تھی کہ نام متبرک
(رسول اللہ) ہی یہاں رکھا جائے۔

(۹) عطف بیان اور مسند الیہ۔
مسند الیہ کے ذکر کر دینے کے بعد عطف بیان اس لئے لاتے ہیں تاکہ
وہ (مسند الیہ) کسی خاص اسم کی مدد سے واضح ہو جائے۔ مثلاً "آقائے ما
بشیر حسن خان دیروز نزد ما آمد"

"آقائے ما" مسند الیہ ہے اور "بشیر حسن خاں" عطف بیان ہے اور اس کے آنے سے "آقائے ما" مخاطب کے لئے پہچان لینا آسان ہو گیا ہے۔

بدل از مسند الیہ۔

مسند الیہ کی مزید وضاحت کے لئے لایا جاتا ہے جیسے "آنکس ماہر ادبیات است ناحال نرفتہ" "آنکس" مسند الیہ ہے اور "ماہر ادبیات" بدل از مسند الیہ ہے۔

عطف بر مسند الیہ۔

مسند الیہ پر عطف اس لئے لاتے ہیں تاکہ تفصیل مع اختصار ہو سکے

عرفی علیہ الرحمۃ ؎

ایں چشمہ و ایں سبزہ و ایں لالہ و ایں گل — آں شرح ندارد کہ بگفتار در آید

اس شعر میں مسند الیہ حرف عطف سے مربوط ہوتا پایا گیا ہے اور مسند الیہ کی تفصیل بھی موجود ہے۔

عطف بر مسند۔

اور کبھی عطف مسند پر بھی لاتے ہیں اور اس سے بھی مسند کی تفصیل مع اختصار مقصود ہوتی ہے۔ جیسے زید آمد پس عمرو یا زید آمد باز عمرو۔

پہلے جملہ کے معنی یوں ہیں کہ زید آیا اور اس کے فوراً بعد عمرو بھی آگیا۔ مگر جملہ نمبر ۲ کے معنی یہ ہیں کہ زید آیا اور اس کے آنے کے کچھ عرصہ بعد عمرو بھی آن پہنچا۔

(۴) کبھی استرحام (طلب رحم) کے لئے اسم ظاہر بجائے ضمیر لاتے ہیں ؎

خسرو ؎

خسرو غریب است و گرا فتادہ درشہر شما　　باشد کہ از بہر خدا سوئے غریباں بنگری

(مصرعہ اوّل میں) غریب ہستم جو ضمیر ہے کی بجائے "خسرو غریب است"

لایا گیا ہے، جو اسم ظاہر ہے۔

صنعت التفات - پہلے کسی مضمون کو تکلم (یعنی بحیثیت متکلم) یا خطاب

(بحیثیت مخاطب) یا غیبت (بحیثیت غائب) ذکر کرنا پھر دوسری دفعہ اس

کو کسی اور پیرائے میں ذکر کرنا مثلاً پہلے اگر بحیثیت متکلم ذکر کیا ہو تو پھر بحیثیت

مخاطب یا غائب ذکر کرنا - اور یہ چھ طرح پر ہے۔

(۱) تکلم سے خطاب کی طرف التفات عرفی ؎

(بحیثیت متکلم) ؎

قصہ مہر و وفا با تو شمارم گفتن　　کیں حکایت چہ نہایت پذیرد اوّل

(بحیثیت مخاطب) ؎

عرفی افسانہ محزوں از بت دیگر شنو ہست　　گوشہ چشم منو وند کہ تنگ ست لعل

(۲) خطاب سے تکلم کی طرف التفات ؎

خطاب ؎

عرفی آغاز گریہ کن شاید　　کیں کہن خاکدان خراب شود

بحیثیت متکلم ؎

شیشہ آسماں بدست تو نیست　　گر بگفتم جہاں خراب شود

(۳) خطاب سے غیبت کی طرف التفات -

خطاب ؎

بہ پیادہ سوئے تو می آیم اے حور   بروبت گرفتند نوئی علی نوبہ

بحیثیت غائب ؎

بہ ادعائے عشق آں سبب سیہیں   حبابے خواستند از بین کاوز

(۴) غیبت سے خطاب کی طرف التفات۔

بحیثیت غائب ؎

عزم او گر با عنان دہر گردد در نہیب   گر شود چوں آفتاب اندر جہاں سیار گل

بحیثیت مخاطب ؎

اے کہ از اندیشۂ عقل صلاح اندیش تو   بر نقش بندد رہ غمازی اسرار گل

(۵) غیبت سے تکلم کی طرف التفات۔

بحیثیت غائب ؎

بندہ امشب با جمال الدین خطیب   او برائے وکلک چوں خورشید بر تیر

بحیثیت متکلم ؎

تا باکنوں خیرہ میزے داشتم   زانکہ در عشرت شبا شد رزد گزیر

(۶) تکلم سے غیبت کی طرف التفات۔

بحیثیت متکلم ؎

ورنہ فردا دست ما و دامنت   کائے مسلماناں ازیں کافر نفیر

بحیثیت غائب ؎

انوری ایں بندگی ہا می کند   از بزرگی کن برا د خوردہ مگیر

تتمۂ بحث

بعض اوقات متکلم کے کلام کو اس کی مراد کے خلاف لیتے ہیں۔
جیسے حافظ رحمۃ اللہ علیہ ؎

گفتم کہ ماہ من شو گفتا اگر برآید

متکلم نے 'ماہ' سے مراد معشوق (یا باعث آبادیٔ خانہ خود) لیا ہے۔
مگر مخاطب نے اس کے خلاف۔

کبھی ایک فعل کے لیے دو مفعول لاتے ہیں جن میں سے ایک تو حقیقت میں اس کا مفعول ہوتا ہے۔ اور دوسرے کو مجازاً قرار دیا جاتا ہے۔ جیسے سعدی شیرازی فرماتے ہیں ؎

کساں شہد نوشند و مرغ و برہ   مرا روئے نان مے نہ بیند ترہ

یہاں "شہد" تو "نوشیدن" سے فی الواقع متعلق ہے اور اسی کا مفعول ہو سکتا ہے مگر "مرغ" اور "برہ" "خوردن" سے تعلق رکھتے ہیں اور "نوشیدن" کے مجازی مفعول واقع ہوئے ہیں کیونکہ "مرغ" اور "برہ" کے ساتھ "خوردن" ہوا کرتا ہے۔

دربیان حذف مسند

مسند کا حذف مندرجہ ذیل وجوہ میں جائز اور مستعمل ہے۔
(۱) کبھی اختصار کے لیے مسند کو حذف کر دیتے ہیں۔ خاقانی ؎

مرغان و ماہی در وطن آسودہ اند الّا کہ من

برمن جہانے مرد و زن بخشودہ اند الّا کہ تو

"من" مسندالیہ ہے اور "آسودہ نیستم" (جو محذوف ہے) مسند ہے۔ اور یہ محض اختصار کی غرض سے حذف کیا گیا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس مصرعہ ثانی میں "تو" مسندالیہ اور "نہ بخشیدہ" (جو محذوف ہے) مسند ہے۔ یعنی پہلا مصرعہ دراصل یوں ہے "مرغان و ماہی در چمن آسودہ اند مگر من در وطن آسودہ نیستم"۔ اور اختصار کرکے یوں ہو گیا ہے ع

مرغان و ماہی در وطن آسودہ اند الّا کہ من

(۲) کبھی مسند کو حذف کرکے صرف اس کے متعلقات ہی کو ذکر کرتے ہیں جیسے سعدی فرماتے ہیں ؎

قرار در کفِ آزادگان نہ گیرد مال

نہ صبر در دلِ عاشق نہ آب در غربال

مال در کفِ آزادگان قرار نگیرد و صبر در دلِ عاشق (قرار نگیرد) و آب در غربال قرار (نہ گیرد) "صبر" اور "آب" مسندالیہ ہیں لیکن دوسرے مصرعہ ان کے لئے مسند (قرار نہ گیرد) موجود نہیں بلکہ محذوف ہے۔ "صبر" اور "آب" اس کے متعلق ہیں۔

(۳) عبث سے بچنے کے لئے مثلاً کوئی کسی شخص سے پوچھے۔ کہ "ترا کہ زد؟" اور وہ جواب دے کہ "زید" تو اس کی مراد یہ ہے کہ "زید مرا زد"۔

ذکر مسند بھی کئی طرح پر آتا ہے مثلاً :-

(۱) تحقیق اور تاکید کے لئے بھی ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً "درہم ہائے شما کہ برُد ؟" "زید بردہ است" یہاں اگر جواب میں صرف "زید" ہی کہہ دیا جاتا تو بھی کافی تھا مگر تاکید کے لئے "برد" بھی ساتھ آیا ہے (اور یہ مسند ہے)

(۲) سامع کی کند فہمی کے باعث مسند کا ذکر کرنا ضروری ہو اکرتا ہے مثلاً "برادر تو کجا رفتہ است ؟" "او لاہور رفتہ است"۔ یہاں "لاہور" ہی کہہ دینا کافی تھا مگر مخاطب کے غبی اور بیوقوف ہونے کے باعث "رفتہ است" لازم ہوگیا۔

(۳) مسند کی تعیین کے لئے :-

(ا) اگر مسند بصورت اسم ہو تو ثبوت اور استمرار کے لئے آتا ہے مثلاً "زید گریان است"۔

(ب) اگر مسند بصورت فعل ہو تو حدوث اور تجدد کے لئے آتا ہے۔ مثلاً "زید می گرید"۔

نوٹ۔ استمرار سے "ہمیشگی" مراد ہوتا ہے یعنی "زید" اب روتا ہے اس سے پیشتر نہیں روتا تھا۔

(۴) زمانہ بتانے کی غرض سے بھی مسند کو ذکر کر دیتے ہیں چونکہ فعل میں تینوں زمانے (ماضی وحال و مستقبل) پائے جاتے ہیں اس لئے مسند کو ذکر کرنے سے زمانہ کا مقرر کرنا مقصود ہوتا ہے مثلاً "زید می خورد" یعنی زید زمانہ حال میں کھا رہا ہے اور اگر مسند بصورت اسم واقع ہو جائے

تو پھر اسم ظرف زمان سے مدد لینا پڑتی ہے مثلاً "زید از صبح گریان است"

تقیید مسند بحرف شرط

جیسے کہ عربی زبان میں حرف شرط ہوتے ہیں۔ اسی طرح فارسی زبان میں ہوا کرتے ہیں۔ مگر عربی زبان میں جو حرف شرط ہوتے ہیں وہ زمانے کی قید بھی ساتھ رکھتے ہیں۔ مثلاً "ان" زمانہ مستقبل کے لئے آتا ہے۔ اور اس سے شرط کا واقع ہونا ضروری قرار دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً "ان جاء نی زیداً اکرمتہ" اور "لو" سے زمانہ ماضی متصوّر ہوتا ہے اور اس سے شرط کا وقوع لازمی تصور کیا جاتا ہے، جیسے "لو کان البحر مداداً لکلمات ربّی" بخلاف اس کے زبان فارسی میں حرف شرط صرف دو ہیں۔ "ار" اور "اگر" اور ہر دو کے معانی ایک ہی ہیں ان دونوں کے استعمال سے معانی میں کسی قسم کی قید لازم نہیں آتی اور زمانہ کی قید فعل کے صیغوں سے لگائی جا سکتی ہے۔ مثلاً "اگر" جب "لو" کے معنوں میں استعمال ہو (یعنی جب ماضی کے معانی دے)

سعدی ؎

صحبت گل خوش بدے گر نیستے تشویش خار　　سود دریا نیک بودے گر نبودے بیم موج

(۱) کبھی مسند پر حرف شرط سے "تہدید" مدّنظر ہوتی ہے جیسے سعدی

لہ اگر زید میرے پاس آئے گا۔ تو میں اس کی عزّت کرونگا۔

کہ اگر زید میرے پاس آتا۔ تو میں اس کی عزّت (ضرور) کرتا۔

شیرازی رحمۃ اللہ علیہ ؎

زگوش پنبہ بروں آر و داد خلق بدہ — وگر تو می ندہی داد روز دادے ہست[۱]

شعر مذکور میں "انصاف کی مسند پر بیٹھنے والوں کو غفلت سے بیدار کیا گیا ہے۔ اور ہدایت کی گئی ہے کہ یاد رکھو۔ اگر تمہارے عہد میں بے انصافی ہوتی رہی۔ تو روز حشر جواب دہ ہوگے"۔

(۲) "توبیخ"[۲] کے لئے بھی حرف شرط لاتے ہیں۔ مثلاً فردوسی ؎

اگر مادر شاہ بانو بُدے — مرا سیم و زر تا بزانو بُدے

دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ "مادر شاہ کنیزے بُدے"۔

(۳) "الزام" کے لئے بھی استعمال کرتے ہیں مثلاً سعدی ؎

گر از عہد خردیت یاد آمدے — کہ بیچارہ بودی در آغوش من

نکردی دریں روز بر من جفا — کہ تو شیر مردی و من پیرہ زن

شعر مذکورہ میں ایک بڑھیا اپنے جوان لڑکے کو بطور الزام کہہ رہی ہے۔ "اگر تو اپنا بچپن کا زمانہ یاد رکھنے کے قابل ہوتا اور جان سکتا کہ تو کس قدر میرا محتاج تھا۔ تو آج کے دن مجھ پر یہ ظلم و ستم نہ کرتا۔ وغیرہ

(۴) تبکیت[۳] کے لئے بھی حرف شرط لاتے ہیں۔ جیسے حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ ؎

در کوئے نیکنامی ما را گذر ندادند — گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را

۱ اگر تو انصاف نہ کریگا تو جان لے کہ روز جزا بھی ضرور آئیگا اور اس روز تجھ سے مواخذہ ہوگا۔ ۲ ملامت کے لیے ۳ لاجواب کرنے کی غرض سے۔

(۵) کسی امر کو محال عقلی[1] یا محال عادی سے متعلق کرنے کے لئے بھی حرف شرط لایا کرتے ہیں مثلاً سعدیؒ ؎

اگر مجنون و لیلیٰ زندہ گشتے　　حدیث عشق ازیں دفتر نوشتے

مجنون اور لیلیٰ کا زندہ ہونا عادی اور عقلی طور پر امر محال ہے۔

(۶) مخاطب کی ترغیب کے لئے مثلاً ؎

جوانی چوں نسیم نو بہاراست　　ولے بر آب و رنگ گل سواراست
اگر دریافتے بر دانشت بوس　　وگر غافل شدی افسوس افسوس

(۷) بعض اوقات متکلم اپنی رغبت ظاہر کرنے کے لئے حرف شرط لاتا ہے ؎

اگر رستم از دست ایں تیر زن　　من و موش و ویرانۂ پیرزن

فائدہ - جیسے کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے - کہ عربی میں بخلاف فارسی، ماضی اور مستقبل ہر دو کے لئے حروف شرط علیحدہ آیا کرتے ہیں فارسی میں اس امر کی تمیز افعال کے صیغوں پر مبنی ہوا کرتی ہے - چنانچہ عربی میں (لو) کی تفصیل اس طرح ہے کہ جب حرف شرط (لو) پورا اترے۔ تو جزا بھی معدوم ہو جاتی ہے۔ مثلاً لو جاءنی زید لاکرمتہ ۔ اگر زید میرے پاس آتا تو میں اس کی تنظیم کرتا - یعنی نہ وہ میرے پاس آیا - اور نہ ہی میں نے اس کی تنظیم کی (پہلا حصہ شرط میں داخل ہے - اور دوسرا

[1] جس کو عقل تسلیم نہ کرے اور جو چیز عادت سے خارج ہو یا دیگر لفظوں میں جو چیزیں عقل اور عادت کے نزدیک محال نظر آئیں - نا قابل تسلیم وغیرہ -

حصہ جزا کہلاتا ہے) زید کا آنا شرط تھا۔ تب اس کی تعظیم لازم آتی تھی۔ لیکن جب وہ نہ آیا۔ تو تعظیم بھی لازم نہیں آسکتی۔ اب اسی کے مطابق "اگر" کا قیاس کرلیں۔ اگرچہ بالعموم ماضی تمنائی یا استمراری کے ساتھ آتا ہے تاہم کبھی کبھی مضارع کے ساتھ آکر ماضی تمنائی کے معانی دیتا ہے۔ مثلاً حافظ ؎

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
بخال ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

یہاں "آرد" فعل مضارع ہے مگر حرف شرط کے آنے سے ماضی تمنائی پر دلالت کرتا ہے۔ اور اگر اسے فعل مستقبل کے معنوں میں سمجھا جائے تو یہ اسر "بلاغت" سے گرا دیتا ہے۔

تنکیر مسند

(۱) تنکیر مسند برزگی کے لئے۔ عرفی ؎

خودستائیت کہ تا من در مدحت نزدم
ایں گماں داشت کہ دوراں نیاورد بدل

یعنی عرفی اس قدر خود پسند واقع ہوا ہے کہ جب تک میں نے مدح کے قصاید نہیں لکھے۔ اس نے سمجھ رکھا تھا کہ زمانہ بھر میں میرا مدمقابل ملنا محال ہے۔

(ب) تحقیر کے لئے۔ جیسے "مردے بود بہ"

(ج) کبھی ترکیب اضافی اور ترکیب توصیفی کے ساتھ مسند مخصوص

ہو جاتا ہے۔ مثلاً سعدی ؎

(۱) ترکیب اضافی۔ تو اصل وجود آمدی از نخست
دگر ہرچہ موجود شد فرع تست

شعر ہذا میں "تو" مسند الیہ ہے اور "اصل وجود آمدی" مسند ہے۔ مسند اور مسند الیہ گویا مضاف اور مضاف الیہ واقع ہوئے ہیں لولاک لما خلقت الافلاک۔ (اگر حضور علیہ الصلوٰۃ والتسلیم پیدا نہ ہوتے۔ تو کچھ بھی معرض ظہور میں نہ آتا) کی طرف اشارہ ہے۔

(۲) ترکیب توصیفی۔ "زید مردے پاکباز است"۔ یہاں زید مسند الیہ (موصوف) ہے اور "مردے پاکباز است" مسند (بطور صفت واقع ہوا ہے۔

تعریف مسند سے غرض یہ ہوتی ہے کہ مخاطب کسی امر معلوم پر حکم کر سکے۔ مثلاً جب ہم کہیں کہ "زید برادر تست" تو غرض یہ ہوگی کہ مخاطب کو (جو زید کے نام سے تو آشنا ہے۔ مگر "برادر" ہونے سے ناواقف ہے) معلوم ہو جائے کہ یہی وہ زید ہے جو اس کا بھائی ہے۔ اور اگر اس کے خلاف مخاطب زید کے برادر ہونے کو تو بخوبی جانتا ہو۔ لیکن اس کے نام اور ذات سے ناواقف ہو تو اس طرح کہا جاتا ہے۔ "برادر تو زید است"۔

تنبیہ۔ پس لازم ہوا کہ ہر وہ چیز جس کا بتانا اور واضح کرنا ضروری ہو۔ "مبتدا" ہوا کرتی ہے اور غیر ضروری "خبر"۔ ورنہ الفاظ وضاحت کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔

بیان تقدیم وتاخیر

تقدیم دو طرح پر آتی ہے۔

(۱) تقدیم بہ نیت تاخیر (تقدیم علیٰ نیۃ التاخیر) اس طرح ہوتی ہے کہ ہم کسی لفظ کو اگر مقدم کریں (اس کے مقام سے پہلے لائیں) تو بھی اس کی اعرابی حالت بدستور رہے۔ یعنی اگر پہلی حالت میں وہ لفظ بطور "فاعل" تھا۔ تو مقدم کرنے پر بھی فاعل ہی رہے یا تقدیم سے پیشتر اگر "مفعول" تھا اور تقدیم کے بعد بھی بدستور مفعول ہی رہے تو اس کو "تقدیم بہ نیت تاخیر" کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر لیجئے۔ "زید شاعر است" یا "شاعر زید است" میں تقدیم تو ہو گئی۔ "شاعر" مقدم ہو گیا۔ تاہم فرق مطلق نہیں[1] ہے ہر دو کا مفہوم بالکل ایک ہی ہے۔ اور "شاعر" خواہ مقدم ہو یا موخر (خبر) کا کام دیگا اسی طرح زید خواہ مقدم ہو یا موخر مبتدا ہی ٹھہرے گا۔

(۲) تقدیم جو تاخیر کی نیت سے نہ ہو (تقدیم لا علیٰ نیۃ التاخیر) یا تقدیم حقیقی۔ جب کسی لفظ کو مقدم یا موخر کرنے سے اس کی

---

[1] مجھے اس میں اختلاف ہے بغور دیکھا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے۔ کہ دونوں صورتوں میں فرق ضرور ہے مثلاً پہلی حالت میں یہ بتایا گیا ہے کہ "زید شاعر ہے"۔ اور یہ اس سوال کا جواب ہے۔ کہ "زید کون ہے"؟ دوسری صورت میں جواب اس سوال کا ہے کہ "شاعر کون ہے"؟ جواب میں کہا گیا ہے۔ کہ "شاعر کا نام زید ہے"۔

اعرابی حالت میں تبدیلی واقع ہو جائے۔ تو اس صورت میں تقدیم، تقدیم حقیقی ہو گی۔ جیسے " پسر عمرو زید است " سے ظاہر ہے کہ اہمیت زیادہ زید کو دی گئی ہے۔ مخاطب کو معلوم نہ تھا۔ کہ عمرو کا لڑکا کون ہے، واضح کرنے کے لئے کہہ دیا گیا۔ کہ عمرو کا لڑکا زید ہے۔ اگر اسی جملہ میں زید کو مقدم کر دیں تو معنی میں نمایاں فرق واقع ہو جائے گا۔ دیکھئے " زید پسر عمرو است " مخاطب پر ظاہر کیا گیا ہے کہ زید، کریم، رحیم کا بیٹا نہیں۔ بلکہ عمرو کا ہے۔ یہاں اہمیت عمرو کو دی گئی ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ دونوں جملے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اوّل میں ایک چیز کو ضروری سمجھ کر اس کا نام ظاہر کرنا لازمی خیال کیا گیا ہے۔ لیکن دوم میں کسی دوسری چیز کو اہم قرار دے کر اس کا ذکر ضروری سمجھا گیا ہے۔

لیکن بعض کے نزدیک دوسری قسم کی تقدیم و تاخیر میں کوئی خاص تغیر و تبدل نہیں ہوتا۔ اس لئے ضرورت شعری وغیرہ کے عذر کے ساتھ اگر کسی ایسے لفظ کو مقدم کر دیں جسے مؤخر ہونا چاہیے تھا تو کوئی مضائقہ نہیں اہل بلاغت کے لئے دوسری قسم کی تقدیم و تاخیر سے معانی بدل جاتے ہیں مگر ایسے لطیف فرق اور تبدیلی کو عام آدمی نہ سمجھ سکیں تو اور بات ہے اور یہ معاملہ استفہام اور نفی ہر دو سے زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔

استفہام کی مثال۔

(۱) " زید دیروز آمدہ بود ؟ " سے غرض کیا ہے ؟ پوچھنا مقصود ہے کہ " زید آیا تھا یا اور کوئی شخص "۔

مثال (۲) "دیروز زید آمده بود؟" یہاں غرض بالکل علیحدہ ہے مقصود اب یہ نہیں کہ زید آیا تھا - یا بکر بلکہ درکار تو یہ ہے کہ "کل آیا تھا یا پرسوں یا اترسوں یا کب؟"

پس ظاہر ہوا کہ معمولی سی تقدیم و تاخیر سے مطلب میں بسا اوقات بہت تبدیلی واقع ہو جاتی ہے -

نفی کی مثال - (۱) مصرعہ

من نکردم شما حذر بکنید

میں زور "من" پر ہے (نکردم) پر نہیں مگر "نکردم حذر من حالا شما بکنید" میں "نہ کردم" کو ضروری سمجھا گیا ہے وغیرہ -

نکتہ - کبھی ایسا بھی ہوا کرتا ہے کہ نفی کا استعمال بطور ضرب المثل ہوا کرتا ہے - اور وہ اس طرح کہ نفی کسی خاص چیز کی ہوئی اور غرض اس سے عام ہوتی ہے - سعدی رح ؎

نہ دیدم چنیں دیو زیر فلک   کز وحی گریزند چندیں ملک

اصل ضرب المثل یوں ہے -

کہ از و ملائکہ می گریزند"

مسئلہ در باب نفی -

قاعدہ - (۱) باب نفی میں بھی قاعدہ یہی ہے کہ حرف نفی اہم معنی کے ساتھ آتا ہے مثلاً جب مقصود نفی فاعل ہو تو حرف نفی فاعل کے متصل لاتے ہیں - سعدی ؎

نہ باراں ہمی آید از آسمان　　نہ بر می رود دود فریاد خواں

"باراں" فاعل ہے۔ اور "ہمی آید" فعل ہے۔ اور حرف نفی متصل فاعل (یعنی باراں) ہے۔

قاعدہ۔(۲) جب نفی فعل کا تعلق مفعول سے ہو تو حرف نفی مفعول کے ساتھ لاتے ہیں مثلاً مثنوی مولانا روم میں ہے ؎

بے ادب تنہا نہ خود را داشت بد　　بلکہ آتش در ہمہ آفاق زد

قاعدہ (۳) جب نفی فعل کسی اور "متعلق فعل" سے وابستہ ہو۔ تو حرف نفی اس متعلق فعل کے ساتھ لاتے ہیں (مراد یہ ہے۔ کہ جملہ میں جس چیز کی نفی مقصود ہو۔ حرف نفی اسی کے ساتھ لایا جاتا ہے۔ جیسے حضرت سعدی رح ؎

نہ در کوہ سبزہ نہ در باغ شخ　　ملخ بوستاں خوردہ و مردم ملخ

قاعدہ (۴) بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے۔ کہ دو نفی مل کر مثبت بنا دیتے ہیں۔ مثلاً نفی کو ایک جملہ میں ذکر کیا۔ پھر اسی کا جواب دوسرے جملہ میں بصورت نفی لا کر اثبات پیدا کر دیتے ہیں مثلاً سعدی ؎

قضا نقش یوسف جمالے نکرد　　کہ ماہی[۱] گورش چو یونس نخورد

"نکرد" اور "نخورد" ہر دو افعال کے ساتھ نفی متصل کی گئی ہے اور مقصود اس نفی سے اثبات ہے۔ یعنی ہر وہ نقش جو قضا نے حضرت یوسف ؑ کے جمال میں باندھا۔ بالآخر قبر میں جا کر زائل ہو گیا۔"

---

[۱] ماہی گور استعارۃً کہا ہے۔ مراد محض (قبر) ہے۔

یا جیسے حضرت سعدیؒ فرماتے ہیں ؎

دریں باغ سروے نیامد بلند / کہ باد اجل بیخش از بن نکند

"یعنی ہر آں سرو کہ دریں باغ دنیا درآمد قضا آں را پائمال کرد"

اثبات ۔ کبھی کلام مثبت میں کسی فعل کے فاعل کو خاص کرنے کے لیے اُسے (فاعل کو) مقدم کرتے ہیں ۔ تاکہ مخاطب کو شک کی گنجائش نہ رہے ۔ سعدیؒ رح ؎

من آنگہ سر تاجور داشتم / کہ سر در کنار پدر داشتم

حافظ رحمۃ اللہ علیہ ؎

من از آں حسن روز افزوں کہ یوسف داشت دانستم
کہ عشق از پردۂ عصمت بروں آرد زلیخا را

اس شعر میں بھی فاعل کے مقدم ہونے سے مقصود یہ ہے کہ فاعل نے وہ کام کیا ہے ۔ تاکہ مخاطب کو شک نہ گذرے لیکن یہ مقصود نہیں کہ سوائے اس فاعل کے کسی اور نے اس کو نہیں کیا ۔ اور اسی طرح مفعول کے مقدم ہونے کا قیاس کیا جا سکتا ہے ۔ سعدیؒ رح ؎

بدر گاہ کن کہ بہتر کس است / گدا از شاہ التفاتے بس است



اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے ۔ کہ فاعل یا مفعول کے مقدم کرنے سے تاکید، اثبات[1] فعل کس طرح لازم آتی ہے اس کا جواب یہی ہے کہ کلام کی

[1] یعنی فلاں فعل لازمی طور پر فلاں فاعل یا مفعول کی طرف منسوب ہے

ابتداء میں جب کسی اسم کا ذکر ہو۔ تو مخاطب ہیں امر کا منتظر ہوتا ہے کہ متکلم ضرور کسی چیز کو اس اسم کی طرف منسوب کرے گا۔ پس جب مسند کا ذکر آجائے تو مخاطب اس کے قبول کرنے میں آمادہ ہوتا ہے۔ جیسے سعدی رح فرماتے ہیں ؎

سکندر بدیوار روئین و سنگ بکرد از جہاں راہ یاجوج تنگ

اگر متکلم اس شعر میں اسم (سکندر) کے ذکر کرنے کے بعد خاموش ہو جائے تو مخاطب کو مسند کے ذکر کی انتظار رہے گی۔ لیکن جب مسند کا ذکر سن لے گا تو بہت جلدی قبول کرے گا۔ یعنی اشتیاق کے باعث جلد ہی اس کا ذہن اس کی طرف منتقل ہوگا۔

فائدہ ۔ جس طرح مثبت کا حال بیان کیا گیا ہے اسی طرح منفی کے حال کا قیاس کریں۔ مثلاً اگر مخاطب کو کہا جائے۔ کہ

"تو نتوانی کہ این کار را بکنی"۔ تو یہ جملہ "نتوانی کہ این کار را بکنی" سے زیادہ بلیغ ہوگا۔ یہ بات بھی ضروری ہے۔ کہ مسند الیہ اگر "دیگر" "چوں تو"۔ "چوں من" اور "مثل" ہوں تو ان کو بھی مقدم کیا جائے۔

"خبر"

علمائے معانی کے نزدیک "خبر" دو قسم ہے۔ پہلی صورت میں (جس کی مثالیں ذکر کی جا چکی ہیں) "خبر" جزو جملہ ہوتی ہے۔ چنانچہ جب چاہیں کہ اثبات خبر مقرر رہے تو ضروری ہے کہ جملہ اسمیہ کی صورت میں پیش کی

جاتے۔ مثلاً "زید دانا است" مراد یہ ہے کہ زید ہمیشہ اور ہر حال میں دانا ہے۔ نہ کہ صرف کسی خاص وقت پر یعنی دانائی اس کا دائمی ملکہ ہے۔ اور ہر وقت اس سے صادر ہوتی ہے۔ اور اگر خبر سے صرف وقوعِ فعل یا حادث ہی مطلوب ہو۔ تو جملہ فعلیہ کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ مثلاً "زید مے داند" یہ جملہ زید کی دانائی کے دوام یا استمرار (ہمیشگی) پر دلالت نہیں کرتا۔ بلکہ محض ایک خاص وقت کے لئے مخصوص ہے۔

(۲) خبر کی دوسری قسم۔ یہ جزو جملہ نہیں ہوا کرتی۔ بلکہ اصل خبر کے ساتھ کسی چیز کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مثلاً "زید سوارہ در میدان جنگ در آمد"۔ اگر صرف یوں ہی ہوتا۔ کہ "زید در میدان جنگ در آمد" تو بھی خبر مکمل تھی۔ پس "سوارہ" زیادت یا اضافہ ہے۔ جو اصل خبر کے ساتھ بطور حال آیا۔ اس جملہ میں زید کے آنے اور سوار ہو کر آنے کی اطلاع ہے پس زید ذوالحال (صاحب حال یا جس کا حال بیان کیا جائے) ہوا۔

(۷) "تقدیم حال"۔ کبھی "ذوالحال" کو "حال" سے مقدم لاتے ہیں جیسے فردوسی ؎

برہنہ دواں دخت افراسیاب — بر رستم آمد دو دیدہ پر آب

سلہ اضافۂ مذکورہ (سوارہ) اصطلاحِ معانی میں حال کہلاتا ہے کیونکہ زید کے طور آگاہ کرتا ہے۔ مثلاً "خورشید لرزاں" "طفل گریاں (گریاں) آمد" وغیرہ سے یہ نمبر تقسیم (ب) ۲ کی مثال بھی ہو سکتی ہے۔

درخت افراسیاب (منیژہ) ذوالحال مقدم ہے۔ اور" دو دیدہ پر آب" زیادت یا حال ہے۔ اور ذوالحال کے بعد ذکر ہوا ہے۔ اس لیے موخر ہے۔

(۲) کبھی ذوالحال کو مؤخر لاتے ہیں۔ فردوسی ؎

برہنہ دواں دخت افراسیاب ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ بر رستم آمد دو دیدہ پر آب

مصرع اول میں "دخت افراسیاب" ذوالحال ہے۔ اور "برہنہ دواں" حال ہے جو مقدم آیا ہے۔

(ب)۔(۱)۔ کبھی حال مفرد ہی ہوا کرتا ہے (اوپر کی مثالیں دیکھیں)

(۲) کبھی حال بصورت جملہ ہوا کرتا ہے اور جب ایسا ہو تو حال کے آگے "واو حالیہ" کا لانا ضروری ہوتا ہے جیسے سعدی رح ؎

شنیدم گرمی گفت یاران صبح ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ بعارض فرو رفتہ دو دیدش چو شمع

"می گفت و یاران صبح" تمام کا تمام حال ہے اور بصورت جملہ آیا ہے۔

(۳) کبھی حال موکدہ ہوتا ہے۔ جو یہ پایا ہوتا ہے سعدی رح ؎

(۳) گر من نا جوانمردم ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ بکردار ‌ ‌ ‌ ‌ تو بر من چوں جوانمرداں گذرکن

"چوں جوانمرداں" حال ہے اور "تو" ذوالحال ہے۔ جوانمردی کی صفت ہمیشہ رہنے والی ہوا کرتی ہے۔ کچھ وقت کے لیے نہیں بلکہ ہر حال میں اور ہر حالت میں جوانمرد جوانمرد ہی ہوا کرتا ہے۔

نوٹ۔ صفت میں استمرار لازم نہیں لیکن حال موکدہ میں ضروری ہے کہ استمرار (ہمیشگی، دوام) پایا جائے۔ اور حال منتقلہ میں استمرار کا نہ

ہونا ضروری ورنہ وہ حال مؤکدہ ہو جائے گا۔

مذکورہ بالا بحث سے ثابت ہوا کہ حال کئی طرح پر وارد ہو سکتا ہے کیونکہ یہ اصل خبر پر اضافہ ہوا کرتا ہے۔ اور اضافہ کئی قسم کا ہو سکتا ہے مثلاً "زید پیش من دواں آمد"۔ "زید پیش من مثل باد دواں آمد" وغیرہ وغیرہ۔

فائدہ ۔ جب خبر اسم جنس[1] ہو تو بلغاء کے نزدیک تخصیص کے معنی دیتی ہے۔ جیسے "زید مردے است"۔ یعنی زید جنس "مردی" میں کامل ہے اور اگر کسی دوسرے اسم جنس کو مبتدا پر عطف کیا جائے تو وہ درست نہ ہوگا۔ کیونکہ اس صورت میں وہ تخصیص زائل ہو جائے گی۔ مثلاً ہم یوں نہیں کہہ سکتے۔ "زید مردے است و عمرو نیز"

نوٹ ۔ "زید" "مبتدا" و "عطف" "مردے" اسم جنس وغیرہ

جب اسم جنس بجائے "خبر" کے مبتدا واقع ہو۔ تو وہ اس تمام نوع پر احاطہ کر لیتا ہے۔ مثلاً "خردمند نکوکار است"۔ یہاں "خردمند" بالعموم آیا ہے۔ یعنی سب "خردمند" اس میں داخل ہیں۔ معنی یہ ہونگے۔ "ہمہ خردمندان نکوکار اند"۔

(ج)۔ (۱) حال کبھی منتقلہ ہوتا ہے یعنی دیر تک وہی صورت نہیں رہتی۔ بلکہ حال کچھ عرصے کے بعد بدل جاتا ہے۔ جیسے

۱؎ وہ اسم نکرہ جس کا اطلاق قلیل و کثیر پر یکساں ہو سکے مثلاً آب، آتش وغیرہ

"او پیش من دواں دواں آمد" مراد یہ ہے کہ آیا تو دوڑتا ہوا۔ مگر پھر ٹھہر گیا۔ یہیں اس کا حال منتقل ہوا۔

حذف

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کسی چیز یا لفظ کو حذف کر دینا اس کے ذکر کر دینے سے کئی گنا اچھا معلوم ہوتا ہے اسی لئے بلغاء اس باب کو نہایت اہم قرار دیتے ہیں۔

حذف کے لغوی معنی ہیں "کاٹ دینا" "قطع کر دینا" جیسے کہ فتوح البلدان (فتح سندھ) میں مذکور ہے۔

"فحذف الجبل"۔

اصطلاح میں "گرا دینا" کے معنی میں مستعمل ہے یعنی ترک کر دینا۔

حذف کی قسمیں۔

حذف اکثر جملہ اسمیہ میں آتا ہے۔

(ا) کبھی مبتدا کو حذف کر دیتے ہیں۔ مثلاً الوری ؎

اگر با دیگری داری ہپا تا راست پیامم — عزیز الدین طغرائی عزیز الدین طغرائی

یہاں مصرع ثانی دراصل یوں ہے کہ "اسم آنکس عزیز الدین طغرائی است"

نوٹ۔ اس قسم کا حذف اکثر مدح اور تاکید و تشبیہ میں مستعمل ہوتا ہے

(ب) کبھی جملہ شرطیہ میں۔ مثلاً کمترین ؎

مرا جود عرصہ اندیشہ تنگ است — تو اگر با دشمنانم بار لیے جنگ است

مصرعِ ثانی میں شرط واقع ہوئی ہے "اگر" حرفِ شرط ہے، لیکن جزائے شرط حذف کی گئی ہے، جو یوں ہے "اگر ترا با قضا یار اے جنگ است، پس بہ جنگ آغاز کن" جزائے شرط ہے۔

(۴) کبھی جملہ فعلیہ میں اور اس کی کئی ایک صورتیں ہیں۔

(۱) کبھی تو فاعل اور مفعول ہر دو کو حذف کر دیتے ہیں جب غرض صرف فعل کے صادر ہونے ہی سے ہو۔ مثلاً "در میدان جنگ کشتن و زدن بس عام بود۔" یہاں ذکرِ فعل سے واقعہ کی خبر ہی مقصود ہے اور بس اس لئے فاعل اور مفعول ہر دو کا ذکر نہیں کیا گیا۔

(۲) کبھی صرف فاعل ہی کو ذکر کرتے ہیں۔ اور فعل حذف کر دیتے ہیں۔ جیسے "زید بکشت و زد۔" یہاں مقصود فاعل کے فعل کے صادر ہونے کی خبر ہے۔

(۳) کبھی محض ذکر مفعول پر ہی اکتفا کرتے ہیں اور فاعل کو محذوف کر دیتے ہیں۔ جیسے "عمر و را زد و بکشت۔"

(۴) کبھی سب کو ذکر کر دیتے ہیں۔ جبکہ سب کا ذکر لازم اور اہم ہو۔ جیسے "زید عمرو را بکشت" یہاں سب کا ذکر (فاعل، مفعول) کیا گیا ہے۔

حذفِ مفعول کئی طرح پر آتا ہے۔

(۱) فردوسی رحمہ سے

پے مشورت مجلس آراستند نشستند و گفتند و برخاستند

اس شعر میں فعل کے مفعول کا ذکر کرنا مقصود نہ تھا۔ اور اگر اس کا

ذکر دیا جاتا - تو شعر خاک میں مل جاتا

(۲) سعدی رحہ

نگفتہ ندارد کسے با تو کار ولیکن چو گفتی دلیلش بیار

مصرعہ ثانی میں فعل "گفتی" کا مفعول حذف کیا گیا ہے - جو دراصل "سخن" تھا - اور اس کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی -

(۳) سعدی رحہ

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

مصرعہ اول یوں ہے "گر شپرہ چشم بروز چیزے را نہ بیند" - الخ یہاں "چیزے را" محذوف ہے - یہی مفعول ہے - جو ہر شخص پر بخوبی واضح ہے - اس کے ذکر کرنے سے کوئی فائدہ نہیں تھا پس ایسے مفعول کے حذف کو جس کو ہر شخص سمجھ سکتا ہو "حذف جلی" کہتے ہیں -

(۴) نظامی رحہ

دگر بارہ خون در جگر جوش زد قضا را قدر بر بنا گوش زد

شعر ہذا میں مراد تنبیہ اس طرح آئی ہے کہ ہر شخص ایسے طریقے سے آشنا نہیں ہو سکتا بلکہ خاص لوگ جو اس اصطلاح سے واقف ہیں سمجھ سکتے ہیں "قضا را قدر بر بنا گوش زد" قدر نے قضا کو ہوشیار کر دیا" - کسی کے کان کی لو (بنا گوش - کان کا نچلا ملائم سا گوشت) کا ٹکڑا جس میں بالی وغیرہ پہنتے ہیں کو مسلنا ایسے متنبہ کرنا ہوتا ہے ایسے حذف کو "حذف خفی" بھی کہتے ہیں - کیونکہ بخلاف مذکورہ بالا (۳) اس سے ہر شخص واقف نہیں ہو سکتا - وغیرہ -

انشاء

تعریف۔ "انشاء" کے لفظی معانی ہیں "چاہنا" "طلب کرنا"۔ "خواہش کرنا" وغیرہ مگر اصطلاح علم معانی میں اس کی تعریف یوں ہوگی۔

"کلام میں نسبت کلامی[1] کے لئے کوئی نسبت خارجی نہ ہو"۔

نوٹ۔ نسبت خارجی سے مراد کوئی امر واقع ہو۔ (جس کے متعلق ہم کچھ بیان کرتے ہیں۔)

اقسام انشاء۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ انشاء کے معنی طلب کے ہیں۔ اور "طلب" کئی طریقوں پر ہے۔

پہلی قسم تمنی۔ یعنی کسی چیز کے حصول کی تمنا کرنا۔ خواہ وہ حاصل ہو سکتی ہو یا نہ۔ مندرجہ ذیل کلمات تمنا کے لئے استعمال ہوتے ہیں: "کاش" "کاج" "اے کاش" اور "کاشکے"۔

(ا) مثال ممکن الحصول (ایسی خواہش جس کا حاصل ہونا ممکن ہو) نظامی سے

مرا کاشکے بودے آں دسترس کہ بگذارمے حاجت کس بکس

ایسی قدرت ہونا کوئی خلاف عادت نہیں روزمرہ مشاہدہ میں آتی ہے اس لیے حصول ممکن ہے۔

(ب) مثال غیر ممکن الحصول۔ مثلاً کوئی بوڑھا آدمی بچوں کو کھیلتا

[1] نسبت کلامی سے مراد اسناد (جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے دیکھو باب بلاغت کلام و متکلم)۔

دیکھ کر حسرت سے کہے "اے کاش من طفل بودمے"۔ گذری ہوئی عمر کا واپس آنا ناممکن ہے۔ کبھی لفظ "آیا" "تمنا" کے معانی میں لاتے ہیں۔

جیسے حضرت حافظ رح سے

آنانکہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند "آیا" بود کہ گوشہ چشمی بما کنند

یہاں "آیا" بمعنی "کاشکے" استعمال ہوا ہے۔

دوسری قسم ترجی ۔ کسی ایسی چیز کے حصول کی خواہش کرنا جس کا حاصل ہونا ممکن ہو۔

فرق ۔ تمنی میں خواہ چیز حاصل ہو سکتی ہو یا نہ خواہش کی جاتی مگر خلاف اس کے ترجی میں صرف ایسی خواہش کی جاتی جو پوری ہو سکتی ہو۔

جس طرح "تمنی" کے لئے الفاظ مخصوص ہوتے ہیں اسی طرح ترجی کے لئے بھی مندرجہ ذیل الفاظ لائے جاتے ہیں۔ "بود کہ" "بود کہ" "باشد کہ" "مگر" (شاید) جیسے حافظ رح سے

کشتی شکستگانیم اے باد شرطہ برخیز
باشد کہ باز بینیم آں یار آشنا را

(د) کثرت کے لئے سے

مگر شنہ نداند کہ در روز جنگ چہ سرہا بریدم در افضائے ننگ

"چہ سرہا" بمعنی "بے شمار" آیا ہے۔

(ہ) استحسان کے لئے۔ سعدی رح سے

چہ خوش گفت یکتاش با خیلتاش "چہ دشمن خراشیدی ایمن مباش"

(س) مساوات کے لئے سعدی رح ؎

چو آہنگ رفتن کند جان پاک چہ بر تخت مردن چہ بر روئے خاک

(ص) سوال کے لئے مثلاً "زید ترا چہ گفت؟"

(ع) زجر کے لئے مثلاً سعدی رح ؎

زہجران طفلی کہ در خاک رفت چہ نالی کہ پاک آمد و پاک رفت

"چون" "چگونہ" اور "چسان" – ایک ہی معنوں کے لئے مفید ہیں۔

(ا) سعدی رح ؎

نمیدانم حدیث نامہ چون است ہمین بینم کہ عنوانش بخون است

(ب) نظامی رح ؎

بتدبیر آنم کہ سر چون نہم چگونہ سر از کار بیرون نہم

"چند" – کسی چیز کی مقدار کے دریافت کرنے کے لئے آتا ہے – مثلاً

"تا چند روز آنجا بمانی؟" یا "چند نان بخوری؟" وغیرہ –

بعض اوقات مبالغہ کی غرض سے "ان" بڑھا لیتے ہیں۔

(یعنی چندان) سلمان ؎

چندان گریستیم کہ ہر کس کہ بعد گر کسے آید بکوئے ما نتواند زما گذشت

تیسری قسم استفہام – مخاطب سے کوئی امر دریافت کرنا اور

لہ مذاق کے طور پر مندرجہ ذیل شعر کہا جاتا ہے ؎

چہ خوش گفت است سعدی در زلیخا الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا

اس کے مندرجہ ذیل الفاظ آتے ہیں۔

"چہ" "چہا" "چوں" "چگونہ" "چرا" "چساں" "چند" "کہ" "کدام" "کجا" "کجائی" "کے" "آیا" وغیرہ۔

بحث مفصل "چہ" اور "چہا" میں فرق۔ "چہ" عام طور پر استعمال ہوتا ہے اور "چہا" امر خاص کے لیے۔ "چہا" کی مثال ہو حافظ ؎

شب بلبل حکایت با صبا کرد — کہ عشق گل بما دیدی چہا کرد

یہاں "چہا" کے معنی یہ ہونگے۔ تونے دیکھا کہ پھول کے عشق نے ہم پر "کیسے کیسے ستم ڈھائے؟"

چہ ۔ "چہ" مختلف معانی میں استعمال ہوتا ہے (۱) عظمت (۲) تحقیر (۳) استعجاب[۲] (۴) کثرت (۵) زجر[۳] (۶) استحسان[۴] چیزے۔ (۷) سوال تعیین چیزے (۸) مساوات۔

نوٹ ۔ ان سب کو یاد کرنے کے لیے مندرجہ ذیل شعر یاد کرلیں تو آسانی ہوگی ؎

"عظمت و تحقیر و استعجاب و کثرت زجر دال
نیز استحسان چیزے" ہم "مساوات و سوال"

(۱) عظمت کے لیے ؎

"گر تو بدانی کہ چہ شاہ است — کہ دنیا باش نگردد درست"

۱؎ نالی۔ نالیدن مصدر سے "نالا" مضارع ہے۔ ۲؎ معنی تعجب۔
(۳) تنبیہ ۴؎ تعریف و تحسین۔

یہاں شاعر نے شہ کی عظمت بیان کی ہے۔ آیا تو نہیں جانتا ہے کہ ہمارا بادشاہ کس قدر صاحب شان و شوکت اور عظمت ہے محض اس کا نام لینے سے ہی اہلِ عالم نیک ہو جاتے ہیں۔

(ب) تحقیر کے لئے ؎

میان عاشق و معشوق رمزیست
چہ داند آنکہ اشتر می چراند

مصرعہ
آں چہ داند لذت حلوائے نان سنجری

(ج) استعجاب کے لئے ؎

ندانم چہ گفتی چہ انگیختی
کہ گفتی و از دیدہ خوں ریختی

(د) مقدار کی انتہا کے لئے بھی آتا ہے۔ حافظ ؎

چنداں بود کرشمہ و ناز سہی قداں
کآید بجلوہ سرو صنوبر خرام ما

(ہ) "کدام" انسان کے لئے استعمال میں آتے ہیں۔

(و) ؎

عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نکرد
اے خواجہ درد نیست وگرنہ طبیب ہست

(ب) مثلاً "کدام کتاب خوانی؟"

بعض اوقات خصوصیت کے لئے "کدام" سے "کدامیں" بنا لیتے ہیں۔ جیسے ؎

کدامیں شمع رخسارے ببالینم نشست امشب
کہ از سر وزنش تا کم دو صد پروانہ می گردد

نوٹ۔ "کدام" اور "کدامیں" میں نہایت لطیف فرق ہے جو صاحب ذوق ہی سمجھ سکتے ہیں۔ بالعموم حیرت اور استعجاب کے لئے آتا ہے۔

کجا — بہت معنوں میں آتا ہے۔ مثلاً
(ا) سوال مکان کے لئے۔ جیسے "کجا رفتی ؟" "قاشوق[۱] را کجا گذاشتی ؟"
(ب) چگونہ کے معنوں میں مصرعہ:
کجا بودے زمین و آسمان شمس و قمر پیدا ؟
رسالتمآب صلعم کے ورود سعید کے متعلق اشارہ ہے۔
(لولاک لما خلقت الافلاک)
(ج) اور کبھی دو چیزوں کا فرق بیان کرنے کی غرض سے۔
حافظ رح ۔ مصرع — ببیں تفاوت راہ از کجاست تا بہ کجا
قاآنی رح ۔ مصرع — من کجا و مستی و پیمانہ و جام شراب
کے — وقت کے متعلق سوال کرنے کے معنوں میں آتا ہے جیسے "کے گفتم ؟" مصرع
کے آمدی و کے پیر شدی
آیا — استفہام کے لئے (شک رفع کرنے کے لئے) مثلاً کبھی فعل کے متعلق ہو تو کہتے ہیں "آیا خوردہ یا نہ ؟" فاعل کے متعلق ہو تو کہتے ہیں۔ "آیا زید اینجا آمدہ است ؟" کبھی مفعول کے لئے "آیا زید عمرو را زد یا بکر را۔"
چرا — کسی امر کا سبب پوچھنے کے لئے۔ "آنچناں چرا کردی ؟"

---

[۱] قاشوق — چمچہ۔

قاآنی ؎

تا توانم نغمہائے نائے وحدت را شنید　گوش بگمارم چرا بر نالۂ چنگ و رباب

استفہام کے مقام - کبھی

(۱) دیر کے لئے جیسے "چہ حیلہ ہا کہ بکار نبردم"

(۲) تعجب کے لئے " از چیست کہ زید بیرون تماشا نہ آید؟"

(۳) تنبیہ مخاطب کے لئے "چہ می کنی یا کجا میروی؟" یعنی غلط مکنی

(۴) استہزاء - " توئی کہ نزار ستم زمان گوید؟"

(۵) تحقیر کے لئے "حاجی سگ کیست؟" (حاجی بابا) وغیرہ

قسم چہارم انشاء - فعل امر - کسی شخص کو کسی بات کا حکم کرنا - جیسے "کن"، "کو" وغیرہ

مقامات امر

(۱) وجوب کے لئے جیسے "نماز بگذارد" -

(۲) عاجز کرنے کے لئے جیسے "اگر می توانی کہ بر آسمان بروی پس برو"

(۳) تحقیر کے لئے جیسے "برو گم شو"

(۴) مساوات کے لئے جیسے "صبر کن یا فریاد - آنچہ از دست رفتہ رفتہ"-

(۵) دعا کے لئے جیسے سعدیؒ ؎

کریما بہ بخشائے بر حال ما　کہ ہستم اسیر کمند ہوا

(۶) مخاطب کو متوجہ کرنے کی غرض سے - جیسے "ببین! ببینم

ترا نگفتہ بودم کہ کار از دست رفتہ است ؟"

(۷) تنبیہ کے لئے ؎

ساقیا خیز کہ گل رشک رخ حورا شد بوستاں جنت و جوی کوثر و طوبیٰ ست چنار

قسم ہشتم نہی ۔ کسی امر سے منع کرنا جیسے ؎

میازار مورے کہ دانہ کش است کہ جاں دارد و جان شیریں خوش است

یا تنبیہ کے لئے جیسے "مرا می شنوی ؟ مشنو ۔ حالا کار خودت نگہدار"۔

قسم نہم ندا ۔ اپنی طرف مخاطب کو متوجہ کرنا

(۱) جیسے مصرعہ اے ہم بریاں سنگ تو بر سینہ زباں

مصرعہ اے زلعل آتشینت در گل گلنا ر نار

"اے" سے مراد "اے آنکہ" ہے ۔

(۲) برانگیختہ کرنے کے لئے ۔ جیسے

"اے ستم رسیدہ ! از چیست کہ گریہ می کنی"

(۳) تعجب و حسرت کے لئے "اے وائے چہ کردم و چہ شد"

اسم موصول

قواعد نحو کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم کسی اسم معرفہ کی تعریف جملہ میں نہیں لا سکتے ۔ وجہ یہ ہے کہ جملہ نکرہ ہوا کرتا ہے لیکن نکرہ کی تعریف کے لئے جملہ لاتے ہیں اور یہ مراد از روئے قواعد نحو جائز ہے ۔

تاہم جب کبھی معرفہ کی تعریف جملہ میں لانا مقصود ہو تو اوّل کو

"موصول" اور جملہ کو "صلہ" کے طور پر لاتے ہیں مثلاً انوری ؎

محمدؐ آنکہ بہ اقبال او دمہ سو کند   روان پاک محمدؐ بہ ایزد متصل

قصر

قصر کے معنی ہیں "روکنا"۔

تعریف:- کسی چیز کو دوسری چیز سے مخصوص کرنا۔

اقسام:- (۱) قصر حقیقی اور (۲) قصر غیر حقیقی (یا اضافی)

تعریفات:- (۱) - (حقیقی) قصر موصوف بر صفت جیسے "زید نویسندہ بیش نیست" یعنی بجز کتابت زید میں اور کوئی ہنر نہیں مراد ہے کہ صفت کتابت نے موصوف (زید) کے دیگر کمالات کی نفی کر دی ہے - ان معنوں کو قصر کہتے ہیں - (زید کے کمالات کتابت[1] پر ہی ختم ہو جاتے ہیں دوسرے لفظوں میں قصر حد از روئے اصطلاح)۔

نوٹ :- کسی شخص کی صفات یا کمالات کو محدود نہیں کیا جا سکتا اور پھر ایک ہی صفت پہ محدود کر دینا تو امر محال ہے۔

(۲) قصر صفت بر موصوف حقیقی -

(۱) بر حسب حقیقت - جیسے "دریں شہر بجز مردم خواندہ کسے دیگر نہ بینی" مطلب یہ ہے کہ اس شہر میں سوائے پڑھے لکھے آدمیوں کے اور

---

[1] محض کتابت پر ہی۔

کوئی قطعاً سکونت نہیں رکھتا۔

(ب) بہ حسب ادعا۔ جب پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد بہت زیادہ ہو تو ان کی بہتات کے بے علم لوگوں کی کمی پر غالب ہونے کے باعث ہم کہہ سکتے ہیں کہ شہر ہذا میں کوئی ناخواندہ باقی نہیں (جو چند ایک ہوں گے۔ وہ نہ ہونے میں شمار ہوں گے۔ کیونکہ اکثریت اقلیت پر غالب ہوا کرتی ہے)۔

(۲) قصر اضافی۔ (غیر حقیقی) قصر موصوف بہ صفت۔ یہ پھر تین قسم ہے۔

(ا) قصر افراد۔ کسی موصوف کو صرف ایک صفت سے مخصوص کرنا جبکہ مخاطب کا خیال ہو کہ موصوف دو صفات رکھتا ہے۔ جیسے مخاطب[1] کا خیال [illegible] "[illegible] نویسندہ بجز نیست" یعنی [illegible] ہو جاتے ہیں۔

(ب) قصر قلب۔ [illegible] موصوف کو ایک صفت کی بجائے دوسری [illegible] مخاطب کا [illegible] متکلم کے خیال سے اتفاق نہ رکھتا [illegible] اور متکلم [illegible] [illegible]۔

(ج) قصر تعیین۔ موصوف کی دو صفات میں سے کسی ایک کو ثابت کرنا جبکہ مخاطب ہر دو کو مساوی [illegible] جیسے "[illegible] کاتب است [illegible]"

[1] جبکہ مخاطب کا خیال ہو کہ [illegible]

درآنحالیکہ مخاطب جانتا ہو۔ کہ زید جیسے کاتب ہے ویسے ہی شاعر بھی ہے۔ اور تعیین نہ کر سکے۔

(۲) قصر اضافی قصر صفت بر موصوف (تین قسم ہے)۔

(ا) قصر افراد۔ کسی صفت کو صرف ایک موصوف کے لئے مخصوص کرنا۔ جبکہ مخاطب کا خیال ہو کہ دو موصوف ایک صفت سے مخصوص ہیں مثلاً جب مخاطب کا خیال ہو کہ زید اور عمرو ہر دو کاتب ہیں۔ اور متکلم اس کی تردید کے لئے یوں کہے "نویسندہ ہمیں زید است وبس"۔

(ب) قصر قلب۔ کسی صفت کو ایک موصوف کی بجائے دوسرے موصوف کے لئے لانا۔ جبکہ مخاطب کا خیال متکلم کے خیال سے موافقت نہ رکھتا ہو۔ جیسے مخاطب کا خیال ہو کہ "عمرو شاعر ہے"۔ اور متکلم کہے "شاعر بجز زید کسے دیگر نیست"۔ یا جیسے حکیم کا خیال ہو کہ مریض عشق کے لئے شربت شفا مفید ہے۔

اور مریض اس کی تردید میں کہے۔ مصرعہ

درد مند عشق را دارو بجز دیدار نیست

(ج) قصر تعیین۔ کسی صفت کے لئے دو موصوف حضرات میں سے ایک کو معین کرنا۔ جبکہ مخاطب ہر دو کو مساوی خیال کرتا ہو۔ جیسے "شاعر بجز زید کسے دیگر نیست"۔

نوٹ۔ (۱) قصر افراد میں قصر موصوف کی ہر دو صفات میں تضاد نہیں ہونا چاہیئے۔ تاکہ مخاطب ہر دو صفات کا قائل ہو سکے۔ مثلاً "زید

نویسندہ بیش نیست" جبکہ مخاطب کا خیال ہو۔ کہ کاتب ہونے کے علاوہ زید شاعر بھی ہے۔ (ایک آدمی ایک ہی وقت میں کاتب اور شاعر بھی ہوسکتا ہے)۔

(۲) قصر قلب میں۔ قصر موصوف کی ایک صفت دوسری کو منفی کردے۔ جیسے "زید ہمیں ایستادہ است"۔ اور مخاطب متردد ہو۔ پس زید کا کھڑا ہونا اس کے بیٹھنے کے منافی ہے (ایک ہی شخص ایک ہی وقت میں "ایستادہ" اور "نشستہ" نہیں ہوسکتا)۔

قاعدہ۔ قصر کئی طور پر آتا ہے۔

(۱) عطف۔ مثلاً "زید شاعر است نہ کاتب" اور "زید کاتب نیست بل شاعر" یہاں "نہ" اور "بل" عطف ہیں۔

(۲) نفی و استثناء۔ مثلاً "شاعرے جز زید کسے دیگر نیست" (باقی افراد کی نفی کی گئی ہے)۔

(۳) تقدیم۔ مثلاً۔ مصرعہ

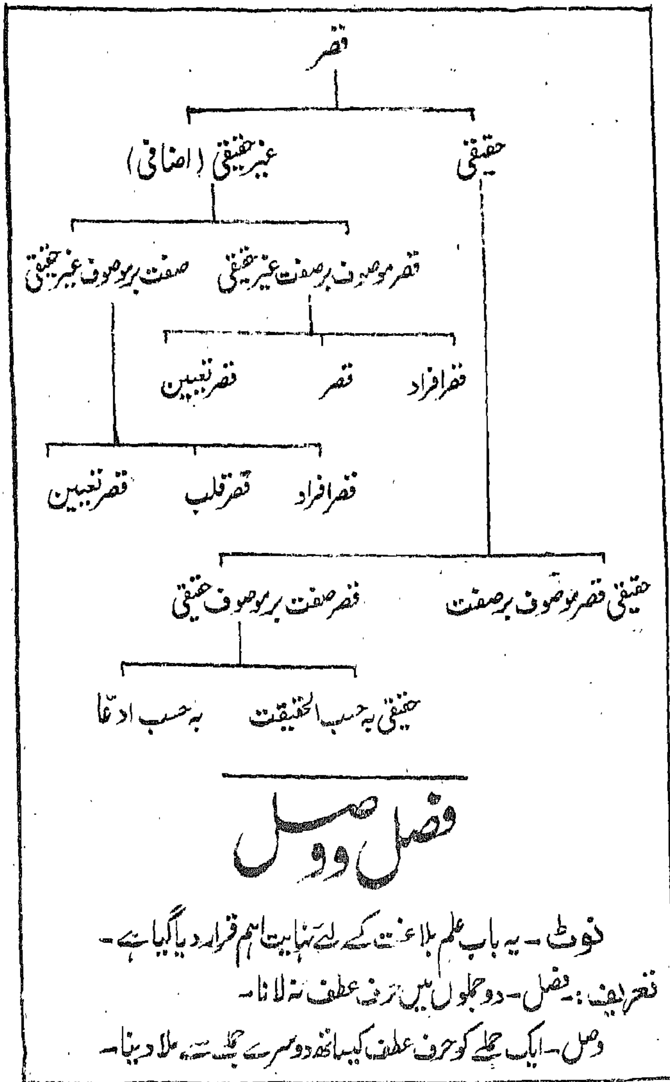
تو ئی گوہر آمائے چار آیخشیج

یعنی "گوہر آمائے چار آیخشیج ہمیں ذات تست" (قصر صفت بر موصوف ہے)۔

کبھی محض قرائن سے معنی قصر حاصل ہوتے ہیں جیسے سعدی رحمہ

نہ من کردم اندست جور ست نفیر کہ خلقے ز خلقہ بیکے گشتہ گیر

یعنی "میں ہی تجھ سے نالاں نہیں ہوں بلکہ تمام اہل عالم بھی"



فصل و وصل

نوٹ ۔ یہ باب علم بلاغت کے لیے نہایت اہم قرار دیا گیا ہے ۔

تعریف :۔ فصل ۔ دو جملوں میں حرف عطف نہ لانا ۔

وصل ۔ ایک جملے کو حرف عطف کے ساتھ دوسرے جملے سے ملا دینا ۔

عطف ۔ دو قسم پر آتا ہے۔

(۱) عطف مفرد بر مفرد ۔ یعنی دو کلمات کا ایک حکم کے تحت میں لانا ۔ جیسے "زید و عمرو برفتند" (زید کلمہ نمبر ۱، عمرو کلمہ نمبر ۲)۔

(۲) عطف جملہ بر جملہ ۔ دو جملوں کا باہم کر دینا ۔ جیسے "زید آمد و عمرو برفت ۔" (زید آمد ایک جملہ "واو" عطف اور عمرو برفت جملہ نمبر ۲ ہے)۔

اس کی دو صورتیں ہیں ۔

(۱) دوسرا جملہ عطف ہو کر پہلے جملہ کے حکم میں آئے (یعنی اگر پہلا فاعل ہو ۔ تو دوسرا بھی فاعل، اگر پہلا مفعول ہو تو دوسرا بھی مفعول وغیرہ) جیسے "حکماء گفتہ اند توانگری بدل است نہ بمال" دراصل یوں ہے ۔

"حکماء گفتہ اند توانگری بدل است و بمال نیست"۔ نمبر (۱) اور نمبر (۲) (ہر دو جملے) گفتہ اند کے مفعول واقع ہوئے ہیں ۔

(۲) اس صورت میں دوسرا جملہ عطف ہو کر پہلے کے حکم میں شریک نہیں ہوتا ۔ جیسے "زید آمد و عمرو برفت" ۔ یہاں ہر دو فاعل اپنے اپنے فعل کے ماتحت ہیں ۔ کیونکہ دونوں ایک ہی امر میں شریک نہیں ہیں ۔

اب اعتراض یہ پیدا ہوتا ہے ۔ کہ "عطف سے مراد دو چیزوں کو ایک حکم کے ماتحت لانا ہے ۔ مگر مثال ہذا میں کوئی ایسا امر معلوم نہیں ۔ جس میں دونوں جمع کئے گئے ہوں ۔ پس عطف بے سود ہے ۔

یہ اعتراض یوں رفع کیا جا سکتا ہے کہ "زید آمد و عمرو برفت"

کے ہردو جملوں میں ایک گونہ تعلق ہے۔ یعنی زید اور عمرو انسانیت میں شریک ہیں۔ اور "آمدن" اور "رفتن" ایک دوسرے کے منافی ہیں۔ پس نسبت نفی واقع ہوئی ہے۔

اب ایک اور مثال لے کر اس امر کو واضح کیا جا سکتا ہے "زید شاعر است و عمرو بلند بالا است"۔ یہاں ہردو ("شاعر است" و "بلند بالا است") میں کوئی تعلق نہیں۔ نہ تو بحیثیت ضد، اور نہ بحیثیت موافقت۔ پس عطف ناجائز ہے۔ اور فصل لازم آئے گا۔ (ہردو علیحدہ علیحدہ رہیں گے)۔

ثابت ہوا کہ ہردو جملوں میں کوئی علاقہ ہونا لازمی ہے جیسے ؎

مردگی جہل و زندگی دین است ہرچہ گفتند مغز آں این است

وجہ جامع۔ دو جملوں کو ایک جگہ جمع کرنے والی نسبت تین طرح پر ہے (۱) جامع عقلی (۲) جامع خیالی (۳) جامع وہمی۔

(۱) جامع عقلی۔ جب ہردو جملوں کے جمع ہونے کی وجہ عقل سے متعلق ہو۔ جیسے "ایں قلیل است و آں کثیر"۔ قلت اور کثرت کا ادراک عقل سے وابستہ ہے۔

(۲) خیالی۔ جب خیال ہردو جملوں کو جمع کرے۔ جیسے "ایں علم زمرد است و آں تیرہ یاقوت"۔

(۳) وہمی۔ جب وہم کی قوت ہردو کو اکٹھا کرے۔

فصل و وصل کے مقامات۔

(۱) فصل۔ مندرجہ ذیل مقامات پر حرف عطف نہیں آیا کرتا۔

(۱) کمال انقطاع۔ دونوں کا فرق بے شمار ہو، ایک دوسرے سے بالکل لگاؤ نہ ہو۔ دونوں کو جمع کرنے کے لئے کوئی نسبت موجود نہ ہو۔ مثلاً "آب بیار و عمرو رفتہ است" میں عطف ناجائز ہے۔

(۲) کمال اتصال۔ دونوں میں اس قدر ربط ہو کہ عطف کی حاجت ہی نہ رہے، بالعموم اسم اور صفت کے درمیان نہیں لاتے۔ سعدیؒ

خداوند بخشندہ دستگیر کریم خطا بخش پوزش پذیر

یا جیسا کہ ایک جملہ دوسرے کی تاکید میں آئے مصرعہ

تو ہر جا جلوہ فرمائی، بہشت آنجا بہار آنجا

(۳) شبہ کمال انقطاع۔ ایسی صورت میں اگر عطف لایا جائے تو مخاطب کے غلطی میں پڑ جانے کا احتمال ہوتا ہے۔ "چندانکہ زد و کوب کردند چنانچہ خواستی باز نیامد"۔ یہاں اگر "چنانکہ خواستی" اور "باز نیامد" کے درمیان عطف آجاتا۔ تو مخاطب کو ضرور غلطی ہو جاتی۔

(۴) جملہ مستانفہ (استینافیہ) جب ایک جملے کا اپنے پہلے حصے اور بعد کے حصے میں کوئی تعلق ازروئے نحو نہ ہو۔ سعدیؒ

بحسرت در زمیں رفتن آں گل تو صبا برا ستخوانش گل دماناد

جملہ اوّل بطور سوال ہو اور جملہ ثانی بطور جواب ہو۔

سوال تین طور پر آتا ہے۔

(۱) سبب مطلق سے سوال - جیسے ؎

پرسیدش کہ چونی گفت رنجور   غم جانکاہ دردت چشم بد دور

سوال - تجھے کیا بیماری ہے؟ جواب - تیرا جانکاہ غم -

(۲) سبب خاص سے سوال ؎

ز پیر چرخ نتوانم گریزم   ز پیر چرخ جز ایں کار ناید

سوال - کیا چرخ پیر کا یہی کام ہے؟ جواب - ہاں سوائے اس کے چرخ پیر سے اور کوئی کام نہیں ہو سکتا -

(۳) جب ان دونوں کے علاوہ کسی اور چیز سے سوال ہو ؎

مرا گویند درد او ندارم   غلط گفتند از دردش نزارم

سوال - کیا صحیح کہتے ہیں؟ جواب - نہیں غلط کہتے ہیں اس کے درد سے کمزور ہو رہا ہوں -

حذف استیناف - کبھی استیناف کو بالکل حذف کر دیتے ہیں اور اس کی جگہ کوئی اور چیز لاتے ہیں۔ مثلاً سعدی رح ؎

پنداشت ستمگر کہ ستم بر ما کرد   بر گردن او بماند و بر ما بگذشت

مصرعہ اوّل کے بعد سوال یہ ہے " آیا ستمگر در ستم کردن بر خطا است یا صواب؟

اس کا جواب " بر خطا است" ہے مگر اس کی بجائے مصرعہ ثانی " بر گردن او بماند و بر ما بگذشت " کہہ دیا گیا ہے -

---

ایجاز و اطناب

(۱) **تعریف ایجاز** ۔ وسیع مضمون کو عام لوگوں کے قاعدے سے الگ تھوڑے سے الفاظ میں اس طرح ادا کرنا کہ الفاظ کی قلّت معانی کے ادا کرنے میں خلل نہ ڈالے ۔ حکیم سنائی ؒ

تا بہ حشر اے دل ار ثنا گفتی　　ہمہ گفتی چو "مصطفیٰ" گفتی

(۲) **اطناب** ۔ مطالب کو عام طریقہ سے الگ بہت سے الفاظ میں اس طرح ادا کرنا کہ الفاظ کی کثرت بے فائدہ معلوم نہ ہو (یہ ایجاز کی ضدّ ہے) "لف ونشر" اور "تقسیم" وغیرہ اطناب کے تحت میں آتے ہیں ۔ اور "تشبیہ" اور "استعارہ" وغیرہ "ایجاز" ہیں ۔

پس جاننا چاہیے کہ ہر بلیغ اپنے کلام میں لفظ کم لاتا ہے اور مضمون زیادہ رکھتا ہے ۔ جیسے حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ نے فرمایا ہے :۔

مَارَأیتُ بلیغاً قطُّ الّا وَلَہٗ فی القَوْلِ ایجازٌ وّ فی المعانی اطالۃٌ[1] ۔

ترجمہ ۔ بلیغ وہ شخص ہے جو کلام کو فضول اور زاید الفاظ سے پاک رکھتا ہو ۔

(۳) **مساوات** ۔ ایجاز اور اطناب کے مابین مساوات ہے ۔ یعنی الفاظ بقدر معانی اور معانی بقدر الفاظ ہوں ۔ (الفاظ اور معانی ہر دو برابر ہوں) سعدی رح ۔ مصرعہ

دشمن چہ کند چو مہرباں باشد دوست

---

[1] میں نے نہیں دیکھا کوئی بلیغ ہرگز مگر کہ الفاظ اسکے کم ہوں اور معنی لمبے (زیادہ) (ترجمہ لفظی)

فائدہ - ایجاز اور اطناب بلیغ لوگوں کے لئے ہیں اور مساوات عام لوگوں کے لئے - مگر ایجاز اور اطناب کے موقع کو بلیغ اور ماہر فن ہی جان سکتے ہیں - چنانچہ جہاں ایجاز کا مناسب محل ہو وہاں ایجاز اور جہاں اطناب مطلوب ہو وہاں اطناب سے کام لینا ماہرین کا ہی حصہ ہے - عام آدمی نہیں سمجھ سکتے - کہ ایجاز اور اطناب کہاں کہاں ضروری اور مناسب ہوتے ہیں - پس بلیغ وہ ہے - جو ہر دو کے استعمال میں تمیز کر سکتا ہو -

بحث ایجاز -

ایجاز دو قسم پر ہے (۱) ایجاز قصر اور (۲) ایجاز حذف

(۱) ایجاز قصر - الفاظ کا قلیل ہونا اور معانی کا کثیر ہونا - ایجاز کی یہ قسم شیخ سعدی رح کے کلام میں اکثر اوقات دیکھنے میں آتی ہے چنانچہ ایک ظالم کی تباہی اور اس کے تمام مال و اسباب کے جل جانے کے واقعہ کو یوں بیان کرتے ہیں "از بستر نرمش بخاکستر گرمش نشاند" اس جملہ کی تعریف میں شیخ ابوالفضل جیسے فصیح اور بلیغ لکھتے ہیں -

"ہمہ شب سر بجیب تفکر فرو بردم تا جملہ ہم معنی ایں جملہ شیخ بدیں سلاست و عذوبت الفاظ و جامعیت و وسعت معنی انشا کنم نتوانستم و دم از عجز زدم" - یعنی میں نے تمام رات کوشش کی کہ شیخ سعدی رح کے اس جملہ کی مانند ایسے ہی اچھے الفاظ اور عمدہ پیرایہ میں ایک جامع جملہ لکھوں مگر نہ لکھ سکا -

(۲) ایجاز حذف۔ جب جزوِ جملہ یا پورا جملہ حذف کیا جائے اور یہ کئی طور پر ہے۔

(۱) حذف فاعل ؎

بآب زمزم و کوثر سفید نتواں کرد
گلیم بخت کسے را کہ بافتند سیاہ

یعنی "عاملان قضا و قدر" (جو بافتند کے فاعل ہیں) محذوف ہیں۔

(۲) حذف مفعول ؎

نگفتہ ندارد کسے با تو کار
ولے چوں بگفتی دلیلش بیار

یعنی "سخن" (جو گفتی کا مفعول ہے) محذوف ہے۔

(۳) حذف شرط۔ سعدی ؎

اگر ملائکہ بر آسماں دگر نہ بشر
بحسن صورت او در زمین نخواہد بود

"و اگر ملائکہ بر آسمان بحسن صورت او نباشند"

شرط ہے اور محذوف ہے پس دراصل یوں ہے "اگر ملائکہ بر آسمان بحسن صورت او در زمین نخواہد بود"

(۴) حذف جزا۔ سعدی رح ؎

شب چو عقد نماز بر بندم
چہ خورد[1] بامداد فرزندم

"ایں خطر در دلم خطور می کند" جزا ہے اور محذوف ہے دراصل یوں ہے "چوں بہ شبے عقد نماز بربندم ایں خطرہ در دلم خطور میکند کہ بامداد فرزندم چہ خورد؟"

---

[1] مضارع بمعنی مستقبل ہے۔

(۴) حذفِ مسند۔ سعدی رح ؎

اے دلِ عشاق بدامِ تو صید　　ما بتو مشغول و تو با عمرو زید

"ہستیم" محذوف ہے۔

(۶) حذفِ مسند الیہ۔ انوری ؎

گر دل و دست بحر و کاں باشد　　دل و دستِ خدائیگاں باشد
شاہ سنجر کہ کمتریں خدمش　　در جہاں پادشاہ نشاں باشد

"و آں خدائیگاں شاہ سنجر است" مسند الیہ محذوف ہے۔

(۷) حذفِ مضاف۔ سعدی رح ؎

چو پاکان شیراز خاکی نہاد　　ندیدم کہ رحمت برآں خاک باد

مصرعہ دوم دراصل یوں ہے۔ "ندیدم کہ رحمت برآں اہل خاک باد"
اہل خاک مضاف مضاف الیہ ہیں اور "اہل" مضاف محذوف۔

(۸) حذفِ موصوف۔ سعدی رح ؎

دل آرامے کہ داری دل درو بند　　دگر چشم از ہمہ عالم فرو بند

پہلا مصرعہ "معشوق دل آرام کہ داری دل درو بند"۔
"معشوق" موصوف اور "دلآرام" صفت۔ اور موصوف محذوف ہے۔

(۹) حذفِ صفت ؎

مشکلے نیست کہ آساں نشود　　مرد باید کہ ہراساں نشود

مصرعہ دوم "مردِ بلند ہمت باید تا ہراساں نشود" یعنی "بلند ہمت"
جو مرد کی صفت مطلوبہ ہے۔ محذوف ہے۔

(۱۰) حذف جملہ۔ قدسی ؎

بگفت یار کہ "در عشق من گواہم کیست" جز اشک سرخ و رخ زرد من گواہم نیست

مصرعہ دوم یوں ہے "وجواب دادم کہ جز اشک سرخ و رخ زرد من گواہم نیست"

اطناب۔ (۱) ایضاح بعد الابہام ؎

منور کن حریم سینہ ام را   مجلی کن ز زنگ آئینہ ام را

لفظ "آئینہ" اطناب میں داخل ہے۔ کیونکہ زنگ کسی زنگ آلود چیز ہی سے دور ہو سکتا۔ اور "آئینہ" وہ زنگ آلود چیز ہے۔

(۲) توشیع ؎ انوری۔

جہاندارے کہ خورشید است و سایہ   یکے شاہنشہی دیگر الٰہی

خورشید اور سایہ دو مبہم اسم ہیں اور مصرعہ دوم میں ہر دو کی تفسیر یعنی "شاہنشہی" اور "الٰہی" موجود ہے۔ اور دراصل یوں ہے "ممدوح خورشید شاہنشہی اور سایہ الٰہی ہے۔

(۳) تخصیص بعد تعمیم۔ سعدی رح ؎

جوانمرد گر راست پرسی دلی است   کرم پیشہ شاہ مرداں علیؓ است

"جوانمرد" اسم جنس ہے اور اس میں حضرت علیؓ بھی داخل ہیں مگر اسی عام امر کو خاص کرنے کے لیے حضرت علیؓ کو ذکر کیا گیا ہے۔

---

۵۱ کسی چیز کے نامعلوم رہنے کے بعد اس کو صاف ظاہر کرنا۔
۵۲ کسی عام چیز کو خاص کر دینا۔

(۴) تاکید۔ ابوسعید ابوالخیر رح فرماتے ہیں ؎

باز آ باز آ ہر آنچہ ہستی باز آ   گر کافر و گبر و بت پرستی باز آ
ایں درگہ ما درگہ نومیدی نیست   صد بار اگر توبہ شکستی باز آ

یہاں الفاظ کی تکرار سے تاکید مقصود ہے "باز آ" "باز آ" وغیرہ بار بار آئے ہیں اور بطور اطناب ہیں۔

(۵) ایغال۔ شعر کے آخر میں ایسا لفظ لانا جو کسی خاص نکتے کیلئے مفید ہو۔ مثلاً تشبیہ کی تکمیل کے لئے۔ نظامی رح ؎

تذروان رومی و زاغان زنگ   شدہ سینۂ باز یعنی دو رنگ

یہاں "دو رنگ" میں ایغال ہے جو تکمیل تشبیہ کے لئے زائد ہے۔

(۶) تذییل۔ کسی جملہ کے بعد دوسرا جملہ لانا جو پہلے جملہ کے لئے دلیل ہو سکے (بعض لوگ ضرب المثل بھی لاتے ہیں)۔ یغما ؎

گفتم صنما بزلف مشکیں   دل بردی و عالمے گواہ است
گفتا دل خویش را نگہ دار   دزدے نگرفتہ پادشاہ است

مصرعہ چہارم تذییل بطور ضرب المثل ہے۔

(۷) تکمیل۔ جب کسی کلام سے برعکس معنی لئے جانے کا احتمال ہو تو اس کے رفع کرنے کے لئے جو چیز لاتے ہیں اسے تکمیل کہتے ہیں۔ عرفی ؎

آمد آشفتہ بخوابم شبے آں مایۂ ناز   بر روش مہر فزا و بہ نگہ صبر گداز

لفظ "آشفتہ" آمد کے فاعل کا حال ہے اور فاعل "مایۂ ناز" یعنی معشوق ہے مصرعہ اول کے سننے سے گمان ہوتا ہے کہ اپنی آشفتگی کے باعث

معشوق عاشق کو پریشان کرے گا مگر مصرعہ دوم اس گمان کو رفع کرتا ہے اور وہ اس طرح کہ معشوق اپنے ناز و ادا کی آشفتگی کے ساتھ عاشق کا دل لے جاتا ہے اور اسے بے خود کر دیتا ہے۔

(۸) تتمیم۔ کلام میں ایسی زیادتی جو سوائے مقصود کے اور کسی قسم کا وہم پیدا نہ کرے۔ سعدی رح سے

شکم تا بہ نافش دریدند مشک

اصل میں ترکیب یوں ہے "شکم مشک تا بہ نافش دریدند"۔ "شین" ضمیر زیادہ ہے بطور اطناب۔ اور اگر یہ نہ ہوتی تو بھی کچھ مضائقہ نہ تھا۔ بلکہ اس کی موجودگی سے "شکم مشک" کی طرف اشارہ واضح ہو گیا ہے۔

بصورت عدم (ش) یوں ہو گا "شکم مشک تا بہ ناف دریدند"۔

(۹) اعتراض۔ دو مربوط اجزا میں ایک قطع کرنیوالا جزو ولاتا۔ اور اس کو "جملہ معترضہ" بھی کہتے ہیں۔ جیسے حافظ رح سے

بدم گفتی و خرسندم عفاک اللہ نکو گفتی جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خارا

دراصل شعر کی عبارت یوں ہے "بدم گفتی و خرسندم نکو گفتی۔ جواب تلخ لب لعل شکر خارا می زیبد"۔ اور "عفاک اللہ" (اللہ تجھے معاف کرے) جملہ معترضہ ہے اور کلام کے باہم ارتباط کو قطع کرتا ہے۔

فقط

بہ ہمنت و عمیم فضلہ

[illegible]

علم بیان

علم بیان کی تعریف

علم بیان چند ایسے قاعدوں کا نام ہے جن کے ذہن نشین کر لینے سے ایک معنی کو کئی طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں ان مختلف طریقوں میں سے بعض ایسے ہوتے ہیں۔ جو اس معنی پر اس طرح دلالت کرتے ہیں کہ ان سے وہ معنی صاف صاف اور واضح طور پر سمجھ میں نہیں آتے اور بعض ایسے ہوتے ہیں کہ ان سے وہ معنی صاف سمجھے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے دلالت کی تین قسمیں ہیں۔

نوٹ۔ دلالت۔ ایک معلوم شئے سے نامعلوم کا پتہ چلانا مثلاً ہم کہتے ہیں "شیر" تو اس لفظ کے سنتے ہی ایک درندے کا تصور ہمارے ذہن میں آگیا۔ پس لفظ "شیر" نے "شیر" کے وجود پر دلالت کی۔

(۱) دلالت حقیقی | (ا) اگر ایک کلمہ اسی شئے پر دلالت کرے۔ جس کے واسطے واضع (صاحب لغت) نے اسے وضع کیا ہو تو دلالت "حقیقی" یا "وضعی" یا "مطابقی" کہلائے گی۔ مثلاً "اسد" کی دلالت "حیوان درندہ" پر۔

تشریح۔ اگر "اسد" سے مراد "حیوان درندہ" ہو تو یہ دلالت "حقیقی"

یا "وضعی" یا "مطابقی" کہلائے گی۔ کیونکہ "اسد" کو اہل لغت نے انہیں معنوں کے لئے وضع کیا ہے۔

(۲) دلالت تضمنی (ب) ۔ اگر کوئی کلمہ بجائے حقیقی معنوں پر دلالت کرنے کے حقیقی معنوں کی کسی جزو پر دلالت کرے تو وہ دلالت تضمنی کہلائے گی۔ جیسے "انسان" سے محض "حیوان" مراد لینا۔

تشریح۔ "انسان" کے حقیقی معنی "حیوان ناطق" ہیں اور صرف "حیوان ایک جزو ہے۔ اس صورت میں "انسان" نامکمل رہ جاتا ہے۔

(۳) دلالت التزامی (ج) اگر کوئی کلمہ ایسے معنوں پر دلالت کرے کہ نہ تو وہ ان معنوں کے لئے وضع کیا گیا ہو اور نہ ہی وہ معنے اس کلمے کے جزوی معنی ہوں بلکہ کسی اور وجہ سے اس کو لازم ہو گئے ہوں تو یہ دلالت التزامی ہو گی۔ مثلاً "انسان" کا دلالت کرنا "لکھنے والے پر" "لکھنا" انسان کی ذات میں داخل نہیں بلکہ کسی اور سبب سے یہ لازم کر لیا گیا ہے۔

نوٹ۔ (ا) دلالت "تضمنی" اور "دلالت التزامی" ہر دو دلالت عقلی کے نام سے بھی موسوم کی جاتی ہیں۔

ب۔ ظاہر ہے کہ ہر ایک مضمون کو مختلف طریقوں سے ادا کرنا صرف دلالت التزامی ہی سے ہو سکتا ہے کیونکہ "دلالت مطابقی" میں کلمہ صرف اپنے حقیقی معنوں ہی پر دلالت کرے گا۔ اور دلالت تضمنی کی فصیح فارسی میں گنجائش نہیں۔

تشبیہ بعض دفعہ ایک چیز کو دوسری کی مانند بنایا جاتا ہے۔ گو اس کو عین وہی چیز نہیں مانا جاتا۔ مثلاً "اسپ من مثل باد است" یہاں

گھوڑے کو ہوا کی طرح بتایا گیا ہے۔ گو اس کو عین ہوا نہیں تسلیم کیا گیا۔ گویا گھوڑے کو ہوا سے تشبیہ دی گئی ہے۔

جہاں کہیں کوئی کلمہ نہ تو اپنے "حقیقی" معنے رکھتا ہو اور نہ ہی "تضمنی" یعنی جہاں اس کے "التزامی" معنی مراد ہوں وہاں دو صورتیں مراد ہوں گی، یا مجاز اور یا کنایہ۔

مجاز (ا) مجاز: جب کسی کلمہ کے وضعی معنی مراد نہ ہوں، بلکہ "التزامی" اور ساتھ ہی وضعی معنوں کے مراد نہ ہونے کا قرینہ بھی موجود ہو تو اس صورت میں اسے "مجاز" کے نام سے تعبیر کرتے ہیں مثلاً "زید کشادہ دست است" یعنی زید سخی ہے یا زید مسرف ہے اب دیکھئے کہ قائل نے "زید کشادہ دست است" کے وضعی یعنی اصلی معنی مراد نہیں لئے۔ بلکہ زید سخی ہے یا زید مسرف ہے کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔

قرینہ اس میں یہ ہے کہ اگر ہاتھ میں کسی قدر نقدی ہو اور اس کو خرچ کرنا بھی مقصود نہ ہو۔ تو ہم مٹھی کو بند رکھتے ہیں۔ بصورت دیگر اگر کسی کو کچھ دینا ہو تو ضرور کھول کر دیا جاتا ہے۔ پس جس کا ہاتھ ہر وقت کھلا رہتا ہو وہ یا تو "سخی" ہے یا "مسرف"۔

کنایہ (ب) کنایہ:- اگر کلمہ سے وضعی معنی نہ لئے جائیں اور ساتھ ہی وضعی معنوں کی گنجائش بھی ہو تو اس صورت میں اسے "کنایہ" کہتے ہیں مثلاً "زید کثیر الرماد است" سے مراد ہے کہ "زید بہت مہمان نواز ہے"* ضروری ہے کہ اس کے گھر میں بہت سا کھانا پکتا ہے جس میں بہت سی راکھ کا ہوتا

* اور ساتھ ہی اس کے حقیقی معنوں کی گنجائش بھی ہے یعنی "زید کے گھر بہت سی راکھ ہے" تاکہ جب مہمان آئیں تو ان کے لئے کھانا پک سکے

بھی ضروری ہو تو یہاں اس کے حقیقی معنی بھی مراد لئے جا سکتے ہیں۔

حقیقت اور مجاز میں فرق جیسے کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ "حقیقت" وہی ہے جس کے لئے واضع کسی کلمہ کو وضع کرتا ہے یعنی اس کے حقیقی معنے اور مجاز سے مراد ہیں اس کے لازمی معنی۔ اس کی تشریح کے لئے ذیل کی مثال درج کی جاتی ہے جس سے بخوبی سمجھ میں آجائے گا کہ دونوں میں فرق کیا ہے۔

مثال ۔ ایک شخص باغ سے اپنے دائیں ہاتھ میں پھول لیکر نکلا۔ اس کے بائیں ہاتھ میں ایک رسالہ ہے جس کا عنوان "پھول" ہے تو گویا اس کے دائیں ہاتھ میں حقیقت ہے اور بائیں ہاتھ میں مجاز۔ کیونکہ بائیں ہاتھ میں وہ "پھول" ہے جو اپنے حقیقی معنی نہیں رکھتا یعنی نہ تو اس میں پھول کی سی رنگ و بو ہے نہ ہی وہ پتوں کی نزاکت وغیرہ بلکہ اس میں بچوں کے لئے ننھی ننھی کہانیاں ہیں جنہیں بچے بڑے مزے سے پڑھتے ہیں۔ تو بچوں کے لئے وہ پھول کی مانند ہے۔

مجاز کی قسمیں (۱) استعارہ (۲) مجاز مرسل۔ مجاز کے وضعی اور التزامی معنوں میں کسی تعلق کا ہونا لازمی ہے پس اگر یہ تعلق "تشبیہ" ہے۔ تو اسے "استعارہ" یا "مجاز مستعار" کہتے ہیں جیسے "شیرے دیدم کہ تیر مے زد" یہاں کسی بہادر کو شیر سے تشبیہ دی گئی ہے اس لئے یہ قسم "استعارہ" یا "مجاز مستعار" کہلائے گی۔

لیکن جب کوئی اور تعلق ہو تو مجاز مرسل کہلاتا ہے جیسے "زید بر تو دستے دارد" یعنی زید تجھ پر غالب ہے یہاں تشبیہ کا تعلق نہیں ہے۔ اس لئے

"مجاز مرسل" ہوا اور تشبیہ کے تعلق کے سوا علماء نے مجاز کے وضعی اور لازمی معنوں کے تعلقات کو چوبیس تک شمار کیا ہے۔

استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ کا آپس میں فرق استعارہ اور مجاز مرسل میں کلمات کے وضعی معنی لینے سے کلام مہمل ہو جاتا ہے جیسے کہ اوپر کی مثالوں سے واضح ہو چکا ہے مثلاً "شیرے دیدم کہ تیر می زد" کے اگر وضعی معنی ہی اختیار کئے جائیں (یعنی میں نے ایک شیر دیکھا جو تیر اندازی کر رہا تھا) تو یہ کلام بے معنی سا ہے کیونکہ "شیر حقیقی" جو ایک درندہ ہے تیر اندازی نہیں کر سکتا۔ تو کلام مہمل ہو جاتا ہے مگر کنایہ میں اگرچہ وضعی معنی مراد نہیں ہوتے تاہم وضعی معنی اختیار کر لینے سے کلام با معنی ہی رہتا ہے مثلاً "خوان زید وسیع است" سے اگر ہم یہی مراد لیں کہ اس کا دستر خوان بہت لمبا چوڑا ہے تو بھی کوئی حرج واقع نہیں ہوتا۔

استعارہ اور تشبیہ میں فرق استعارہ درحقیقت "تشبیہ" ہی کی ایک جداگانہ شکل ہے فرق صرف یہ ہے کہ تشبیہ میں ہمارا مقصد صاف طور پر یہ ہوتا ہے کہ فلاں چیز فلاں چیز کی مانند ہے لیکن استعارہ میں ہم ایک چیز کو بعینہ دوسری چیز فرض کر لیتے ہیں۔

مثلاً "زید شیر است" سے ہماری مراد یہ ہے کہ ہم زید کو شیر کی مانند کہنا چاہتے ہیں لہذا یہ "تشبیہ" ہے لیکن جب ہم کہتے ہیں "بہ بینید شیر من آمد"۔ اور ہماری مراد ہو کسی آدمی سے تو یہاں ہم اس آدمی کو بعینہ شیر کہنا چاہتے ہیں۔ لہذا یہ استعارہ ہے۔

پس علم بیان چار ابواب پر مشتمل ہے۔ (۱) تشبیہ (۲) استعارہ (۳) مجاز مرسل (۴) کنایہ۔

باب اوّل

تشبیہ

انوری ؂

ببین وقت سخن گفتن لب شیرین و دندانش
کہ گوئی درّ عماں است در لعل بدخشانش

مندرجہ بالا شعر پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ "لب شیریں" کا "لعل بدخشاں" سے اور "دندانش" کا "درّ عماں" سے علی الترتیب تعلق ہے یعنی شاعر اپنے معشوق کے لب کی خوبصورتی کو ظاہر کرنے کے لئے اسے "لعل بدخشاں" بتاتا ہے یا اسی کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس نے "لب" کو "لعل بدخشاں" سے تشبیہ دی ہے اصطلاح علم بیان کی رو سے "لب" مشبہ کہلاتا ہے اور "لعل بدخشان" مشبہ بہ۔

اب اگر قدرے اور غور و فکر سے کام لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعر نے "لب" کو "لعل بدخشاں" کے ساتھ کس نسبت سے تشبیہ دی۔ یا یوں کہیے کہ کیا وجہ ہے؟ وجہ یہ ہے کہ لب معشوق کا رنگ سرخ ہوتا ہے۔ اور "لعل بدخشاں" بھی سرخ رنگ ہی کا ہوتا ہے لہذا بہ اصطلاح علم بیان "سرخی" وجہ شبہ ہوئی۔ اور عام الفاظ میں اس طرح کہ "لب معشوق" کو "لعل بدخشاں" سے سرخی کی نسبت ہے۔

لیکن یہ معلوم کرنا باقی رہا۔ کہ شاعر کو اس تشبیہ سے غرض کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ معشوق کے لب کی زینت بیان کرنا شاعر کا مقصد ہے۔ اور اس "مدعا" یا مقصد کو بلحاظ اصطلاح علم بیان ہم غرض تشبیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں پس بیان غرض تشبیہ "تزیین لب معشوق" ہے۔

"گویی" کے ذریعے شاعر نے لب شیریں اور لعل بدخشاں کو باہم مربوط کیا ہے یعنی "گویی" مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان ایک ربط قائم کرتا ہے اس کو حرف تشبیہ یا ادات تشبیہ کہتے ہیں۔ اس قسم کے اور بھی بہت سے حروف ہیں مثلاً "چوں" ۔ "مانند" وغیرہ

چونکہ مشبہ اور مشبہ بہ تشبیہ کے بڑے رکن ہیں اس لئے ان دونوں کو ملا کر اطراف تشبیہ یا طرفین تشبیہ کہتے ہیں اور مشبہ۔ مشبہ بہ۔ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ چاروں مل کر ارکان تشبیہ کہلاتے ہیں۔

مندرجہ بالا کا خلاصہ

(۱) تشبیہ کے معنی ۔ کسی خاص لحاظ کے باعث ایک چیز کو دوسری چیز جیسا ظاہر کرنا (خواہ بلحاظ بدصورتی اور خواہ بلحاظ خوبصورتی و خوردی ہو)

(۲) مشبہ " ۔ جس شے کو کسی دوسری شے سے مشابہ قرار دیا جائے یا تشبیہ دی جائے۔

(۳) مشبہ بہ " ۔ جس سے کسی چیز کو تشبیہ دی جائے۔

(۴) وجہ شبہ ۔ جو وصف مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک پایا جائے۔

(۵) غرض تشبیہ ۔ جس غرض یا مقصد کے لئے کسی چیز کو کسی چیز

سے مشابہت دی جائے۔

(۶) **حروف تشبیہ** ۔ جن کے ذریعے طرفین تشبیہ کو باہم ملایا جائے۔

---

(۱)

طرفین تشبیہ

طرفین تشبیہ یا بہ الفاظ دگر مشبہ اور مشبہ بہ کا ادراک کئی مختلف طریقوں سے ہو سکتا ہے مثال کے طور پر جب ہم کہتے ہیں کہ "لب معشوقم مثل پارۂ شکر است"۔ تو "پارۂ شکر" کا ادراک زبان سے بہتر اور کس صورت میں ہو سکتا ہے۔

اسی طرح کئی ایک صورتیں ہیں جن سے مشبہ اور مشبہ بہ کا ادراک ہو سکتا ہے اور یہ قریباً چار قسمیں ہیں۔

طرفین تشبیہ کا ادراک یا تو (ا) بذریعہ حواس خمسہ ظاہری ہوتا ہے یا (ب) صرف بوساطت عقل اور یا (ج) مرکب بھی ہوتا ہے۔

(ا) طرفین تشبیہ حسّی

چونکہ حواس پانچ ہی ہوتے ہیں۔ اس لئے ادراک طرفین بھی پانچ ہی طور پر ہوا یعنی قسم اوّل پھر پانچ اقسام میں منقسم ہوگئی حواس خمسہ مندرجہ ذیل ہیں اور ان کے متعلقات بھی ساتھ ہی درج کئے جاتے ہیں۔

(۱) مبصّرات ۔ وہ طرفین جن کا ادراک قوت باصرہ سے ہو، الذہبی ؎

ببیں وقت سخن گفتن لب شیریں و دندانش
کہ گوئی دُرِّ عمان است در لعل بدخشانش

تشریح ۔ اس شعر میں معشوق کے دانتوں کو دُرِّ عمان (مشبہ بہ) سے تشبیہ دی گئی ہے ظاہر ہے کہ اس تشبیہ کا ادراک آنکھ کی بینائی سے متعلق ہے کیونکہ لب کی رنگت اور دُرِّ عمان کی رنگت کے یکساں ہونے کی وجہ سے تشبیہ قائم ہوئی اور یہ محض بصر سے ہی تعلق رکھتی ہے۔

(۲) مسموعات ۔ جب طرفین کا ادراک قوت سامعہ سے ہو، قاآنی ؎

تو گوئی ارغنوں بستند بر ہر شاخ و ہر برگے
زبس بانگ تذرو و صلصل و درّاج و سار آید

تشریح ۔ اس شعر میں پرندوں کے چہچہے کو باجہ ارغنوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اور یہ حصہ "کان" کا ہے۔

(۳) مشمومات ۔ اگر طرفین کا ادراک قوت شامہ سے وابستہ ہو ؎

زلفین تو را گویم مشک است و عود و سنبل لاکن چرا نگویم باد است از تو عنبر

تشریح ۔ یہاں زلف معشوق کا ذکر کیا گیا ہے جس کی بوئے خوش کو مشک و عود و سنبل کی خوشبو سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اور بو کا سونگھنا ناک ہی کا کام ہے۔

(۴) مذوقات ۔ جب طرفین کا ادراک قوت ذائقہ سے ہو۔ جیسے

ع لب شیرین معشوق است گوئی پارۂ شکر

تشریح۔ اس مصرع میں لبِ شیریں کو پارۂ شکر سے تشبیہ واقع ہوئی ہے اور ہر دو کا ادراک قوتِ ذائقہ ہی سے ہوتا ہے۔

(۵) ملموسات۔ جس صورت میں طرفین کا ادراک قوتِ لامسہ سے ہو؎

بر چوں پرند[1] لیک دلش گونہ پلاس[2] من بر پلاس صبر کنم از پرند او

تشریح۔ شاعر کہتا ہے کہ میرے معشوق کا جسم پرند کی طرح نرم ہے اور نرمی یا سختی کسی چیز کی اسے چھونے سے ہی معلوم ہوتی ہے۔

اور کبھی[3] ایسا بھی ہو جاتا ہے۔ کہ قوتِ خیال طرفینِ تشبیہ حسی کے اجزا کو ترکیب دیتی ہے اگرچہ یہ مرکب جو اس طرح حاصل ہوتا ہے حقیقت میں مفقود ہی کیوں نہ ہو؎

صبح رانگر بیں پر وبیں بداں ماند درست کز بسیمیں ندروے بستدین عنقا ستے

تشریح۔ "سیمیں ندرو" اور "بستدین عنقا" فی الحقیقت کہیں موجود نہیں لیکن ان کے اجزا سے انکار نہیں ہو سکتا۔

ب۔ طرفین تشبیہ عقلی

جب طرفین کا ادراک عقل سے ہو تو اسے طرفینِ تشبیہ عقلی کہتے ہیں، سنائی؎

مردگی جہل و زندگی دین است ہرچہ گفتند مغز آں ایں است

---

[1] ریشم [2] ٹاٹ [3] اس تعریف کے لحاظ سے تو طرفینِ تشبیہ کو "خیالی" کہنا چاہیئے مگر بعض اساتذہ اور علما نے اس کو "حسی" ہی شمار کیا ہے اسلیئے ان کے قول کے مطابق طرفینِ تشبیہ تین ہی طرح پر آتے ہیں۔

تشریح - جہل اور دین مشبہ ہیں اور مردگی اور زندگی مشبہ بہ ہیں۔ اور ان سب کا تعلق عقل سے ہے۔

"عقلی" کی آگے چل کر دو قسمیں ہو جاتی ہیں۔

وجدانی | ۱۔ وجدانی جب طرفین تشبیہ کا تعلق وجدانیات یا تاثرات سے ہو

؎ الم عشق لذت دگر است رنج عشاق راحت دگر است

تشریح - الم عشق اور لذت، رنج عشاق اور راحت، ہر ایک وجدان سے تعلق رکھتی ہے نہ ہی انسانی حواس خمسہ ظاہری کے ذریعے معلوم ہو سکتی ہے اور نہ ہی عقل کے ذریعے۔ بلکہ ایک کیفیت سی ہوا کرتی ہے اور اس قسم کی اور بھی بہت سی کیفیات ہوتی ہیں۔ جو تاثرات سے مربوط ہوتی ہیں۔ مثلاً سرور، اطمینان، غم و اندوہ وغیرہ۔

وہمی | ۲۔ اور اگر طرفین تشبیہ قوت واہمہ کی اختراع کا نتیجہ ہوں۔ تو وہمی کے نام سے موسوم ہو گی۔ فقیر ؎

بروئے گل نہ شبنم ساختہ جا گسستہ چرخ تسبیح ملک را

تشریح - "تسبیح ملک" پر غور کرنے سے معلوم ہو گا کہ وہم کی انتہائی دوڑ دھوپ نے "تسبیح ملک" کو پیدا کر لیا ہے اور اس پر طرہ یہ کہ "چرخ" نے اسے توڑ کر دانے بکھیر دیے ہیں۔ وہم نے کس قدر پرواز سے کام لیا ہے۔

تشبیہ وہمی اور خیالی میں فرق | خیال احاطہ "حسی" سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ بلکہ جو کچھ اسے مل جاتا ہے اسی کو ترکیب دیتا ہے مگر وہم اپنے پاس سے صورتیں گھڑ لیتا ہے۔ خواہ ان کا وجود کہیں پایا جائے یا نہ۔ جو کچھ قوت

واہمہ گھڑ کر کھڑا کرتی ہے قوت متخیلہ اسے ترکیب دیکر عمدہ بناتی ہے۔ قوت واہمہ اشیاء نادیدہ و ناشنیدہ کو صورت کا لباس پہنادیتی ہے ۔ یا دوسرے لفظوں میں غائب چیزوں پر بھی حاکم ہے بخلاف اس کے خیال اپنی حد سے زیادہ وسعت نہیں رکھتا۔

ج۔ طرفین تشبیہ مرکّب

کبھی ایسا بھی ہوجاتا ہے کہ طرفین تشبیہ مرکب ہوتے ہیں یعنی مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی یا مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی وغیرہ اس قسم کے مرکب کہلاتے ہیں۔

(۱) خاقانی ؎

عمر پلے است رخنہ سر حادثہ سیل پل شکن کوش کہ نارسیدہ سیل از پل رخنہ بگذری

یہاں "عمر" مشبہ عقلی ہے اور "پل" مشبہ بہ حسی ۔

(۲) ابوالفرج رونی ؎

روئے چوں حاصل نکوکاراں زلف چوں نامۂ گنہگاراں

یہاں پہلے مصرع میں "روئے" مشبہ حسی ہے اور "حاصل نکوکاراں" مشبہ بہ عقلی ۔ اور دوسرے مصرع میں "زلف" مشبہ حسی اور "نامۂ گنہگاراں" مشبہ بہ عقلی ۔

جملہ بحث سے یہ امر پایۂ ثبوت تک پہنچا کہ طرفین تشبیہ چار قسم کے ہوئے ۔

(۱) جب مشبہ اور مشبہ بہ ہر دو حسی ہوں ۔

(۲) " " عقلی ہوں ۔

(۳) جب مشبہ حسّی اور مشبہ بہ عقلی ہو۔

(۴) جب مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسّی ہو۔

(۲)

وجہِ شبہ

وجہِ شبہ اس وصف کو کہتے ہیں جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہو۔ مثلاً زید ہمچو شیر است۔ شیر اور زید میں "شجاعت" مشترک ہے اور قائل یا متکلم کی مراد بھی یہی ہے۔

ا۔ وجہِ شبہ کے اقسام | وجہ شبہ کی تین قسمیں ہیں۔

(۱) وجہِ شبہ واحد (۲) متعدد (۳) متعدد در حکم واحد، یا وجہِ شبہ "مرکب"۔ مؤخر الذکر ہی بالعموم زیادہ استعمال میں آتا ہے۔

واحد | ا۔ وجہِ شبہ واحد۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔

ا۔ حسّی ب۔ عقلی

ا۔ حسّی۔ وجہ شبہ کے طرفین تشبیہ بھی حسّی ہی ہوں گے عقلی وغیرہ نہیں ہو سکتے۔ مثلاً رخسارش ہمچو گل است۔

تشریح۔ یہاں وجہ شبہ یعنی "سرخی" بصر سے متعلق ہے جو حسّی ہے اور طرفین بھی حسّی ہیں ("رخسار" اور "گل")۔

ب۔ عقلی۔ اس کے لیے ضروری نہیں کہ طرفین عقلی ہی ہوں کیونکہ عقل تو محسوسات کا ادراک کر سکتی ہے۔ مگر حس معقولات کے ادراک سے

عاجز ہے۔ مثلاً "زید ہمچو شیر است۔"

تشریح۔ یہاں مشبہ اور مشبہ بہ ہر دو حسی ہیں مگر وجہ شبہ عقلی ہے جو "شجاعت" ہے اور یہی وجہ ہے کہ علماء کے نزدیک زیادہ عام ہے کیونکہ اس کا دائرہ وسیع ہے اور یاد رہے کہ حسی زیادہ عام ہیں علمائے بلاغت کہتے ہیں۔ "التشبیہ بالوجہ العقلی اعم من التشبیہ بالوجہ الحسی۔"

متعدد ۲۔ وجہ شبہ متعدد۔ اس میں کئی ایک صفات کو وجہ شبہ ٹھہرایا جاتا ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک بذات خود وجہ شبہ ہوتی ہے۔ لیکن وجہ شبہ مرکب میں ان تمام صفات کا مجموعہ ایک خاص ہیئت بن کر وجہ شبہ کا کام دیتا ہے اس کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں۔

ا۔ تمام اجزائے وجہ شبہ حسی ہوں۔

ع آفتاب است و ماہ۔ بادہ و جام

تشریح۔ "بادہ و جام" کو "آفتاب و ماہ" سے تشبیہ دی گئی ہے اور وجہ شبہ یہاں پر کئی ایک اوصاف مشترکہ ہیں مثلاً گردش، درخشندگی، گولائی وغیرہ مگر یہ جاننا لازمی ہے کہ "گردش" بذات خود وجہ شبہ ہے اور علی ہذا "گولائی" اور "درخشندگی" وغیرہ سب اپنی اپنی جگہ پر مستقل وجہ شبہ کا کام دیتے ہیں۔

ب۔ وجہ شبہ کے تمام اجزاء عقلی ہوں مثلاً "رقیب من مثل زاغ است۔"

تشریح۔ وجہ شبہ متعدد ہے یعنی "رقیب کی اذیت رسانی" اور "تیزی نظر" بالکل زاغ کی "اذیت رسانی" اور "تیزی نظر" کے مشابہ ہے مگر ہر دو وجہ شبہ عقلی ہیں کیونکہ "اذیت رسانی" اور "تیزی نظر" دونوں کا ادراک عقل سے ہوتا ہے۔

ج۔ جب وجہ شبہ کے بعض اجزا حسّی اور بعض عقلی ہوں۔ نظامی ؎

گہے خوردن مے چوں خون بدخواہ — گہے تکیہ زدن بر مسند شاہ

تشریح۔ خون بدخواہ اور مے دونوں میں "سرخی" اور "شوق و رغبت" مشترک ہیں لیکن "سرخی" حسّی ہے۔ اور "شوق و رغبت" عقلی۔

(۳) وجہ شبہ مرکب (یا متعدد در حکم واحد)۔ اگر کئی ایک اوصاف کو اس صورت میں ملایا جائے کہ ان کے مجموعہ سے ایک خاص ہیئت پیدا ہو کر ایک وجہ شبہ کا کام دے تو اسے "وجہ شبہ مرکب" کہیں گے اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔

ا۔ وجہ شبہ مرکب حسّی۔

ب۔ وجہ شبہ مرکب عقلی۔

ا۔ وجہ شبہ مرکب حسّی۔ اس کی چار اقسام ہیں۔

(۱) طرفین تشبیہ مفرد حسی ہوں اور وجہ شبہ مرکب حسّی ہو۔ ابوالفرج ؎

بارہ[1] در زیر ران چو ہیکل چرخ — چتر بر فرق سر چو خرمن[2] ماہ

تشریح۔ گھوڑے کو آسمان سے تشبیہ دی گئی ہے اور یہ دونوں مفرد حسی ہیں لیکن وجہ شبہ ایک خاص ہیئت حسّی سے مرکب ہے یعنی عظمت و جسامت و سرعت رفتار سے، علیٰ ہذا القیاس دوسرے مصرعہ میں "چتر" مشبہ مفرد حسّی، "خرمن (ہالہ) ماہ" مشبہ بہ مفرد حسّی اور "گولائی" اور "چمک" وجہ شبہ مرکب حسّی۔

(۲) طرفین تشبیہ اور وجہ شبہ مرکب حسّی ہوں۔ خاقانی ؎

گوئی شررے کہ جست از انگشت[3] — زنگی بہ ہوا سناں بر انداخت

---

[1] گھوڑا [2] ہالہ [3] کوئلہ

تشریح۔ وجہ شبہ مرکب حسی ہے اس ہیئت سے کہ "کوئی سرخ چیز چمکتی ہوئی نہایت تیزی کے ساتھ کسی اور سیاہ چیز سے نکلے"۔ اور مشبہ بھی مرکب حسی ہے اس ہیئت سے کہ "چنگاری کا کوئلوں سے اڑ کر باہر آ پڑنا" اسی طرح مشبہ بہ بھی مرکب حسی ہے۔ اس ہیئت سے کہ "زنگی کا سنان کو ہوا میں پھینکنا" حس کو تصور میں لاتا ہے اور علیٰ ہذا القیاس یہ شعر خاقانی ؎

ابر از ہوا بر گل چکاں مانند زنگی دایگاں　　　　در کام رومی بچگاں پستاں نور انداختہ

(۳) مشبہ مفرد حسی ہو اور وجہ شبہ و مشبہ بہ ہر دو مرکب حسی ہوں ؎

زلفین تو قیرے است برانگیختہ از عاج　　　　رخسارے تو شیرے است برآمیختہ با مُل

تشریح۔ مشبہ "زلفین" و "رخسار" مفرد اور حسی۔ مشبہ بہ "قیرے کہ از عاج برانگیختہ است و شیرے کہ با مُل آمیختہ است" اور وجہ شبہ "سیاہی اور سفیدی کا یکجا جمع ہونا" "سرخی اور سفیدی کا باہم ایک جا ہونا" ہر دو مرکب حسی ہیں۔

(۴) مشبہ بہ مفرد اور وجہ شبہ دونوں مرکب ہوں ؎

آفتاب صبح در گلشن بہ ہنگام بہار　　　　می نماید بر سمن زارے چو فرش ماہتاب

تشریح۔ "فرش ماہتاب" مشبہ بہ مفرد ہے اور صبح کے وقت آفتاب کے عکس کا باغ کے اندر سمن زار پر پڑنا" مشبہ مرکب ہے ساتھ ہی وہ ہیئت جو "رطوبت کے جمع ہونے سے" پیدا ہوتی ہے وجہ شبہ مرکب ہے۔

ب۔ وجہ شبہ مرکب عقلی۔ انوری ؎

درجہانی و از جہاں بیشی　　　　ہمچو معنے کہ در بیاں باشد

تشریح۔ یہاں وجہ شبہ "معنی کا بیان پر غالب ہونا" ہے اور یہ وجہ شبہ مرکب ہے اور اس کا ادراک عقل سے ہو سکتا ہے۔ کیونکہ معنی اور بیان عقل سے وابستہ ہیں اور مرکب اس لئے کہ "معنی کا بیان پر غالب ہونا" ایک ہیئت ہے۔

نوٹ:۔ وجہ شبہ مرکب عقلی کی اور کوئی قسم نہیں ہے۔

---

(۳۱)

غرض تشبیہ

غرض تشبیہ۔ جب متکلم ایک شئے کو کسی دوسری شئے کے ساتھ تشبیہ دیتا ہے تو پہلے کئی ایک صورتیں اس کے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں جن کا علاقہ بالعموم مشبہ کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ مثال کے طور جب ایک شاعر اپنے معشوق کے لب کی تعریف میں اس کو "پارۂ شکر" سے تشبیہ دیتا ہے تو یقیناً اسے "لب" کی حلاوت کا ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے۔ یا اگر وہ لب کو لعل سے تشبیہ دے تو اس کی غرض لب معشوق کی تزئین ہے غرض تشبیہ کے اقسام مندرجہ ذیل شمار کیے جاتے ہیں۔

امکان وجود:۔ امکان وجود مشبہ جہاں اس کے امتناع کا بھی خیال پیدا ہو سکے ؎

گر از خلق آمد بر خلق شاہ   عجب گل معطر ز جنس گیاہ است

تشریح - شاعر کا مدعا یہ ہے کہ اس کا ممدوح انسانوں میں سے ایک انسان ہے اور لطف یہ بھی ہے - کہ ان کا بادشاہ ہے - یعنی سب انسان (معہ بادشاہ) ایک ہی نوع سے ہیں پھر وہ ان پر ممتاز کیوں ہوا یہاں تک تو امتناع کا شبہ تھا مگر اس کے ساتھ ہی امکان وجود مشبہ (بادشاہ) بیان کیا ہے کہ "پھول" بھی ایک قسم کی گھاس ہے مگر بوجہ خوشبو کے گھاس کے باقی اقسام پر فضیلت رکھتا ہے -

حال | ۲ - مشبہ کے حال کا بیان کرنا غرض تشبیہ ہو - ابوالفرج

ع دل از وداع رفیقاں چو دیگ بر آتش

تشریح - اس مصرعہ میں شاعر نے "دل" کی وہ حالت بیان کی ہے جو ہمنشینوں سے علیحدہ ہونے سے ہوا کرتی ہے یعنی "دل کا اضطراب میں ہونا اور یہی تشبیہ سے متکلم کی غرض ہے کہ مشبہ (دل) کا حال ایک خاص واقعہ کے تحت میں بیان کرے -

مقدار | ۳ - غرض تشبیہ مشبہ کے حال کی مقدار بیان کرنا ہو مثلاً آنی سے

حدیث سرین و میانش چہ گویم — کہ دیدہ است کوہے معلق بہ کاہے

تشریح - یہاں "سرین و میان" مشبہ ہیں اور ان کی مقدار کیا ہے ؟ "کوہے معلق بہ کاہے" - سرین معشوق کوہ، و مقدار میان (کمر) کاہ (گھاس کا تنکا ہے) -

ذہن نشینی | ۴ - غرض تشبیہ مشبہ کی حالت کو سامعین کے ذہن نشین کرنا - سنائی سے

صورت ابلہاں چو دیگ تہی است   از دروں خالی و بروں سیہ است

تشریح - یہاں شاعر کی غرض یہ ہے کہ ابلہاں (بے وقوفوں) کی حالت کو دیگ کی اندرونی اور بیرونی کیفیت سے تشبیہ دے کر واضح کر دے چنانچہ بے وقوفوں کی حالت دیگ کی مانند ہے کہ اندر سے خالی ہوا کرتی ہے اور باہر سے سیہ (ہر دو حالت میں بے سود ہے)۔

تزئین ۵ - غرض تشبیہ مشبہ کی زیب و زینت بنانا ہو۔ انوری ؎

ببیں بوقت سخن گفتن لب شیریں و دندانش   تو گوئی دُرِ عمان است در لعل بدخشانش

تشریح - اس شعر میں قائل نے معشوق کی زیب و زینت (تزئین) بیان کی ہے۔

تقبیح ۶ - تشبیہ دینے سے غرض مشبہ کی قباحت بیان کرنا ہو۔ یہ پہلے کا عکس ہے۔ سنائی در ہجو علمائے جاہ طلب ؎

چوں کمیز[1] شتر زبان پیماں   ریختہ دار نہ ہمچو خرمگساں

یہاں علمائے جاہ طلب کو کمیز شتر سے تشبیہ دی ہے۔

استطراف ۷ - غرض تشبیہ مشبہ کے حضور کی ندرت اور تازگی کا بیان ہو اس کو تشبیہ استطراف بھی کہتے ہیں ؎

آتش سیّال دیدستی در آب منجمد   گر ندیدستی بخواہ از ساقیانش ساغرے

تشریح - "آتش سیّال" کا "آب منجمد" میں حاضر ہونا عادةً ممنوع ہے مگر شاعر نے کس ندرت کے ساتھ بیان کیا ہے "شراب" کو "آتش سیّال"

---

[1] کمیز یعنی پیشاب۔

قرار دے کر شیشۂ شراب کو "آبِ منجمد" باندھا ہے۔

یہ تمام اقسام ایسی تھیں کہ غرضِ تشبیہ، مشبہ کی طرف رجوع کرتی تھی یعنی غرضِ تشبیہ کا علاقہ مشبہ سے تھا لیکن بعض اوقات ایسا بھی ہوا کرتا ہے۔ کہ غرضِ تشبیہ، مشبہ بہ کی طرف راجع ہوتی ہے اس کی دو قسمیں ہیں۔

اکملیت ناقص ا۔ کسی ایسی چیز کو جو وجہ شبہ کے اعتبار سے ناقص ہو مشبہ بہ قرار دینا تاکہ وہ ناقص کامل ہو۔ رباعی ؎

آتش بہ سنان دیدہ بندت ماند پیچیدن افعی بہ کمندت ماند
اندیشہ برفتن سمندت ماند خورشید بہ ہمت بلندت ماند

نتیجہ۔ اس رباعی میں "پیچیدن افعی۔ اندیشہ۔ خورشید" مشبہ ہیں اور "سنان۔ کمند۔ رفتار سمند، ہمت بلند" مشبہ بہ ہیں۔ اب "سنان" مشبہ بہ وجہ شبہ کے لحاظ سے ناقص ہے۔ تاہم آتش کو اس سے تشبیہ دے کر اس کے کمال کو ثابت کر دکھایا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس مشبہ بہ کا بھی یہی حال ہے۔

اہتمام مطلب ب۔ کسی ایسی چیز کو مشبہ بہ قرار دینا جو مہتم بالشان ہو۔ اور غرض اس سے مشبہ بہ کے اس اہتمام کا بیان کرنا ہے ؎

بیں کہ در جہان نگارے چشم بیدارم توئی ہر کہ پیدا می شود از دور پندارم توئی

نتیجہ۔ یہاں "ہر کہ پیدا می شود از دور" مشبہ بہ ہے اور اس سے معشوق کو، جس کا ذکر پہلے مصرعہ میں ہے (اس لیے تشبیہ دی گئی ہے کہ دور سے آتا ہوا دیکھ کر منتظر نگاہوں پر ایک عجیب لطف پیدا کرتا ہے۔

نوٹ - ۱- یاد رہے کہ بالعموم مشبہ بہ وجہ شبہ میں کامل ہوا کرتا ہے۔
۲- لیکن اس صورت میں جبکہ مشبہ اور مشبہ بہ ہر دو وجہ شبہ کے اعتبار سے مساوی ہوں تو اسے "تشبیہ نہیں کہیں گے بلکہ تشابہ" ۔

یا شراب است اینکہ مے ریزم ز چشم ۔۔۔ یا سرشک است اینکہ دارم در قدح

تشریح - یہ شعر "تشابہ" کی تعریف کو خوب واضح کرتا ہے پہلے مصرع میں آنسو کو شراب سے بوجہ سرخی تشبیہ دی گئی ہے اور دوسرے میں شراب کو آنسو سے - پس چونکہ تشبیہ میں کسی قسم کا نقص واقع نہیں ہوتا۔ لہذا یہ تشابہ کی بہترین مثال ہے۔

---

(۴)

تقسیم تشبیہ

تشبیہ کی تقسیم کے لئے ہمیں ارکان تشبیہ کو مدنظر رکھنا ہے - چونکہ ارکان تشبیہ مندرجہ ذیل ہیں بنابریں تشبیہ کی مختلف طور پر تقسیم ان ارکان کے لحاظ ہی سے مکمل ہوگی -

ارکان تشبیہ :-

(۱) طرفین تشبیہ (۲) وجہ شبہ (۳) غرض تشبیہ (۴) اداۃ تشبیہ یعنی حروف تشبیہ - لہذا تقسیم تشبیہ بھی چار ہی طرح پر ہوگی -

(۱) تقسیم تشبیہ باعتبار طرفین تشبیہ:-

(۲) تقسیم تشبیہ بہ اعتبار وجہ شبہ۔
(۳) " " " غرض تشبیہ۔
(۴) " " " اداۃ تشبیہ۔

(۱) تقسیم تشبیہ بہ اعتبار طرفین تشبیہ

اس کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں۔
۱۔ جب مشبہ اور مشبہ بہ یعنی طرفین مفرد ہوں اور غیر مقید۔

ضروری نوٹ۔ مفرد۔ مقید۔ غیر مقید۔ مرکب وغیرہ کو مدلل ایک ہی جگہ واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ ان الفاظ نے طالب علموں کے لئے کچھ پیچیدگی سی پیدا کر دی ہے بالعموم طلبا اس باب میں انہی کے متعلق شکایت کرتے ہیں۔

(۱) مفرد۔ جس میں کسی قسم کی ترکیب نہ پائی جائے دوسرے الفاظ میں یہ کہ جس سے کوئی خاص ہیئت تصور میں نہ آسکے مثلاً رخسار، طلم، زلف وغیرہ مفرد ہیں کیونکہ رخسار سے کوئی خاص ترکیب یافتہ ہیئت تصور میں نہیں آتی۔

(۲) مقید۔ جس پر کوئی قید لگائی جائے مگر باوجود قید ہونے کے ہیئت پیدا نہ ہو مثلاً گل سرخ، آہن سرد، لب شیریں وغیرہ "گل" پر "سرخ" کی قید واقع ہوئی اسی طرح آہن پر سرد کی۔

(۳) مرکب۔ جیسے کہ پہلے ذکر بھی آچکا ہے۔ شعر

بارہ در زیر راں چو ہیکل چرخ   چتر بر فرق سر چو خرمن ماہ

مثلاً کوئی کہے کہ "میرا معشوق چاند کی چاندنی میں کھڑا اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ جیسے سنگ مرمر کا بت تراش رکھا ہو" یہ ایک خاص ہیئت بیان کی گئی ہے جس نے ایک خاص ترکیب کے ساتھ ایک نقشہ کا رنگ ڈھنگ قبول کیا ہوا ہے۔

ع برچوں پرند لیک دلش گوشۂ پلاس

تشریح - "بر" مفرد اور غیر مقید ہے اور "پرند" بھی مفرد اور غیر مقید ہے

ب - جب دونوں مفرد اور مقید ہوں جیسے "سعی بیہودہ" کی تشبیہ "آہن سرد کوفتن" کے ساتھ (سعی بیہودہ چوں آہن سرد کوفتن است)۔

تشریح - "سعی بیہودہ" مفرد اور مقید ہے۔ اور "آہن سرد کوفتن" مفرد بھی ہے اور مقید بھی۔

ج - جب طرفین میں سے ایک مفرد و مقید ہو اور دوسرا مفرد و غیر مقید ہو۔ جیسے خاقانی ؎

رخسارہ چوں گلستان خندان　　زلفین چوں زنگیان لاعب

تشریح - "رخسارہ" مفرد و غیر مقید ہے۔ مگر "گلستان خندان" مفرد و مقید ہے علیٰ ہذا القیاس "زلفین" مفرد و غیر مقید اور "زنگیان لاعب" مفرد و مقید ہے۔

د - ہر دو مرکب ہوں ؎

دیدہ باشی عکس خورشید آتش انگیز از بلور

از بلوریں جام عکس مے ہماں انگیختہ

نوٹ - مرکب کی تشریح کے لئے حواشی دیکھیں۔

ھ - جب ایک مفرد اور دوسرا مرکب ہو۔ خاقانی ؎

بلبلاں چوں کبک خوں گرفتہ منقار　　کز دہنش نالۂ حمام برآید

یعنی "صراحی" (مشبہ مفرد) ایسے کبک کی مانند ہے جس کی چونچ سے خون لگا ہوا ہو اور اس کے لبوں سے نالۂ کبوتر کی آواز نکلتی ہو۔ پس مشبہ بہ کی

تمام کیفیت "مرکب" ہے۔

و۔ جب ہر دو منفرد ہوں اور اس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک ملفوف اور دوسری مفروق۔

ملفوف | ۱۔ ملفوف۔ یعنی پہلے چند ایک مشبہ لاویں اور بعد ازاں چند مشبہ بہ اسی ترتیب کے ساتھ لاویں (بطور لف ونشر مرتب) ؎

نافۂ زلف وشگفتہ رخ وزیبا قد او — مشک سارا و گل سوری وسرو چمن است

تشریح۔ پہلے مصرعہ میں ۱ و ۲ و ۳ مشبہ ہیں اور مصرعہ ثانی میں ۱ و ۲ و ۳ مشبہ بہ ہیں۔ اور ملفوف کے معنے لف کیا ہوا یعنی لپیٹا ہوا۔ ترکیب دادہ شدہ" وغیرہ ہوتے ہیں۔ اب مشبہ اور مشبہ بہ چونکہ متعدد ہیں (تین تین) اس لئے ان کی ترتیب ضروری ہے۔

مفروق | ۲۔ مفروق۔ ایک مشبہ اور اس کے ساتھ مشبہ بہ۔ اسی طرح دوسرا مشبہ اور مشبہ بہ لاویں۔ علیٰ ہذالقیاس تین چار پانچ ؎

ساقیا خیز کہ گل رشک رخ حورا شد

بوستان جنت و مے کوثر و طوبیٰ است چنار

تشریح۔ مصرعہ ثانی کا مطلب یوں ہے "بوستان چوں جنت است و مے مثل کوثر، چنار مانند طوبیٰ۔ یہاں ایک مشبہ اور ایک مشبہ بہ ساتھ ہے یعنی ہر مشبہ کے ساتھ ایک مشبہ بہ بھاڑ کر لگا دیا ہے۔ اور یہی اصطلاح "مفروق" کے لغوی معنے ہیں۔

ز۔ جب دونوں میں سے ایک واحد اور ایک متعدد ہو۔ اس کی دو

قسمیں ہیں ایک تشبیہ جمع اور دوسری تشبیہ تسویہ۔

جمع ۱۔ اگر مشبہ واحد اور مشبہ بہ متعدد ہو تو اس کو تشبیہ جمع کہینگے

ے عارض است ایں یا قمر یا لالۂ حمرا ست ایں
یا شعاع شمس یا آئینہ دلہا است ایں

تشریح ۔ اس شعر میں عارض (مشبہ) ایک ہی ہے (واحد) لیکن مشبہ بہ متعدد ہیں۔ قمر، لالۂ احمر، شعاع شمس، آئینہ۔

تسویہ ۲۔ اگر مشبہ متعدد اور مشبہ بہ واحد ہو تو اسے "تشبیہ تسویہ" کہتے ہیں ے

روئے رقیب و حال من زار و زلف یار
ایں ہر سہ تیرہ چوں شب تاریک بے وقار

تشریح ۔ روئے رقیب ۔ حال من زار اور زلف یار تینوں مشبہ (یعنی متعدد) ہیں۔ اور شب تاریک مشبہ (واحد) ہے۔

۲۔ تقسیم تشبیہ بہ اعتبار وجہ شبہ

تمثیل ۱۔ تشبیہ تمثیل ۔ ایسی تشبیہ جس میں وجہ شبہ کئی ایک امور سے مرکب ہو۔ فی الجملہ بعض کے نزدیک وجہ شبہ صرف مرکب عقلی اور بعض کے نزدیک مرکب عقلی اور مرکب حسی دونوں میں سے کسی ایک کی موجودگی میں تشبیہ تمثیل ہی کہلائے گی ے

نظر کردم ز روئے تجربت ہست   خوشی ہائے جہاں چوں خارش دست
کہ اول دست را خارش خوش افتد   با آخر دست در آتش بیفتد

تشریح ۔ ظاہر ہے کہ وجہ شبہ امر عقلی ہے "کسی چیز کا آغاز اچھا ہونا اور انجام برا ہونا"۔ اس کا مفہوم عقل ہی سے ہوتا ہے ۔

غیر تمثیل ۲۔ غیر تمثیل ۔ ایسی تشبیہ کہ جس میں وجہ شبہ مرکب نہ ہو بلکہ واحد یا متعدد ہو۔ ع آفتاب است و ماہ بادہ و جام

(یہاں جیسے کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کئی ایک اوصاف مشترکہ وجہ شبہ ہیں اور یہ وجہ شبہ متعدد ہے) ۔

مجمل ۳۔ مجمل ۔ جب وجہ شبہ مذکور نہ ہو اس کی قریباً چھ قسمیں ہیں ۔

أ ۔ وجہ شبہ مذکور بھی نہ ہو اور ساتھ ہی ہر خاص و عام اس سے آگاہ ہو ۔ جیسے "شجاع" کی تشبیہ "شیر" سے ۔ اور شجاعت جو وجہ شبہ ہے اس کو ہر شخص جانتا ہے ۔

ب ۔ وجہ شبہ کا خاص خاص شخصوں کے سوا کسی کو علم نہ ہو ۔ ع

بے نضج دولت او سرسامی است عالم

تشریح ۔ جس شخص کو سرسام ہو جاتا ہے اس کے دماغ میں اختلال واقع ہو جاتا ہے اس لئے وجہ شبہ یہاں "اوضاع کا پریشان ہو جانا اور دنیا میں خلل واقع ہونا" ہے ۔ اور اس کا معلوم کرنا قدرے مشکل ہے ۔

ج ۔ جب طرفین تشبیہ کے اوصاف کا ذکر نہ ہو ۔

از عارض و روئے و زلف داری　　طاؤس و بہشت و مار باہم

تشریح ۔ عارض ، رو ، زلف مشبہ ہیں ۔ اور طاؤس ، بہشت ، مار مشبہ بہ ۔ لیکن مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کے اوصاف کا بیان شعر میں

کہیں نہیں ملتا۔

د۔ جب طرفین کے اوصاف کا ذکر ساتھ ہی بیان ہو۔ یہ (ج) کا عکس ہے ؂

چاکرانت بگہ رزم چو خیاط انند گرچہ خیاط نیند اے ملکِ کشور گیر

بہ گز نیزہ قدِ خصم تو مے پیمایند کہ ببرند بہ شمشیر و بدوزند بہ تیر

تشریح ۔ یہاں "چاکر" مشبہ اور خیاط مشبہ بہ ہے۔ مشبہ بہ کے اوصاف کیا ہیں؟ خیاط ہونے کے سبب وہ گز سے کپڑے کی پیمائش کرتا ہے مقراض سے کاٹ ڈالتا ہے۔ اور سوزن سے سی دیتا ہے۔ اب مشبہ کے اوصاف کیا ہیں؟ وہ بادشاہ کے لئے لڑتا ہے۔ نیزہ زن ہے۔ شمشیر سے قتل کرتا ہے اور تیرانداز ہے۔ ظاہر ہے کہ ہردو (مشبہ اور مشبہ بہ) کے اوصاف پوری تشریح اور وضاحت سے بیان کئے گئے ہیں۔

ھ ۔ اس صورت میں صرف مشبہ کے اوصاف کو ظاہر کیا جاتا ہے ؂

خمیدہ قامت و رخ پر سرشک و دل پر نار

ز جورِ گردوں بدخواہ تو چو گردوں باد

تشریح ۔ "بدخواہ" مشبہ اور "گردوں" مشبہ بہ ہے اور ساتھ ہی مشبہ یعنی بدخواہ کی وضاحت کردی ہے کہ خمیدہ قامت ہو۔ دو دیدہ پُر آب اور بیقرار رہے۔

و ۔ صرف مشبہ بہ کا وصف بیان کیا جاوے ؂

وقت است کہ مرکبان انجم ہم نعل بیفگنند و ہم سُم

تشریح ۔ "انجم" مشبہ ہے اور مرکب" مشبہ اور مشبہ بہ کے اوصاف
بھی بتا دیتے ہیں "نعل" اور "سُم"

مفصل ۴۔ تشبیہ مفصّل ۔جس میں تشبیہ مذکور ہو (اور یہ تشبیہ
مجمل کا عکس ہے) سے

لغزد خرد زلعل تو چوں از شراب پا ۔ لرزد دلم زچشم تو چوں از خمار دست

تشریح ۔ وجہ شبہ دونوں میں (۱) لغزیدن اور (۲) لرزیدن ہے۔

مبتذل یا قریب ۵۔ تشبیہ قریب و مبتذل ۔جس میں خیال
مشبہ سے مشبہ بہ کی طرف فوراً منتقل ہو جائے اور یہ کئی طرح ہو سکتا ہے
مثلاً (۱) وجہ شبہ واحد ہو (۲) یا مشبہ بہ اور مشبہ آپس میں نہایت قریب
کی نسبت رکھتے ہوں جیسے زلف دراز کی تشبیہ شب ہجر سے (سیاہی اور
لمبائی) (۳) یا کسی چیز کو ایسی چیز سے تشبیہ دی جائے جو ہر وقت ذہن
میں موجود رہتی ہو ۔ یعنی تشبیہ عام ہو سے

صُدغ الحبیب وحالی ۔ کلاھما کاللیالی
(ہر کہ بیند کاکل و گیسو ۔ طوطیا نزاہم عزاب مے گوید)

تشریح ۔ (۱) وجہ شبہ واحد ہے (۲) صُدغ (کنپٹی، زلف) اور لیل
بوجہ سیاہی وغیرہ نہایت قریب ہیں (۳) اور یار کی زلف کی تشبیہ کے لیے
"لیل" ہمیشہ ہمارے ذہن میں موجود رہتی ہے اور یہ تشبیہ بھی عام ہے قریباً
ہر شاعر نے زلف کے لیے باندھا ہے۔

نوٹ ۔ یاد رہے کہ "مبتذل" اس تشبیہ کو اس لیے ہی کہتے ہیں کہ عام

طور پر سنے جانے کی وجہ سے تشبیہ میں ندرت باقی نہیں رہتی اور اسی طرح ایک چیز کو روزمرہ دیکھنے سے اس کا حسن ضائع ہو جاتا ہے۔ خواہ وہ چیز بیحد خوبصورت ہی کیوں نہ ہو۔

بعید یا غریب | جس میں خیال مشبہ سے مشبہ بہ کی طرف بغور و فکر منتقل ہو اور اس کی چند ایک وجوہات ہیں :-

(۱) وجہ شبہ متعدد یا مرکب ہو (چند اشیاء سے کوئی خاص ہیئت)

(۲) مشبہ بہ کو مشبہ سے نہایت دور کا تعلق ہو۔

(۳) مشبہ بہ غیر معروف سا ہو۔

(۴) یا وجہ شبہ مرکب عقلی ہو ؎

بے نفع دولت اوسر سامی است عالم ۔ کز فتنہ سر زبالش بحران تازہ بینی

تشریح :- اس تشبیہ میں غور اور فکر درکار ہے۔ مشبہ بہ کو مشبہ کے ساتھ بہت دور کی نسبت ہے۔

نوٹ :- بعید و غریب کہنے کی وجہ یہی ہے کہ وجہ شبہ جس قدر مرکب ہوتا چلا جائیگا۔ تشبیہ اسی قدر ذہن سے مفقود ہوتی چلی جائے گی۔ اور اس تصرف سے بالآخر تشبیہ عجیب و غریب بن جاتی ہے کبھی دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ استادان فن مبتذل تشبیہ کو مشروط کر کے اسی میں ندرت پیدا کر دیتے ہیں۔ قاآنی ؎

ماہ من مانند سرو ار سرو جولاں داشتے ۔ سرو من مانند ماہ ار ماہ دستاں داشتے

تشریح :- شاعر کہتا ہے میرا معشوق سرو سے ملتا جلتا ہے۔ اور سرو

سے معشوق کو تشبیہ دینا ایک عام بات (تشبیہ مبتذل) ہے لیکن یہ شرط لگا کر کہ سرو ایسا جو چلتا پھرتا ہو" تشبیہ میں کمال ندرت پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح اگلے مصرع میں کہا ہے کہ میرا معشوق چاند سے مشابہ ہے اور یہ تشبیہ مبتذل ہے لیکن ساتھ یہ شرط لگا دی ہے کہ چاند وہ جو باتیں کر سکتا ہو۔

۳۔ تقسیم تشبیہ بہ اعتبار غرض تشبیہ

عرض تشبیہ کے لحاظ سے تشبیہ کی دو قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

مقبول | ۱۔ مقبول۔ وہ تشبیہ جس سے تشبیہ دینے کا مقصد بخوبی حاصل ہو۔ جیسے ؎

لغزد گہر در لعل تو چوں از شراب پا | لرزد دلم ز چشم تو چوں از خمار دست

تشریح۔ غرض تشبیہ ظاہر ہے کہ معشوق کی چشم اور لب کی تعریف کی ہے۔

مردود | ۲۔ مردود۔ وہ تشبیہ جس سے تشبیہ دینے کا مدعا (غرض وغیرہ) اچھی طرح واضح نہ ہو۔ اور یہ پہلے کا عکس ہے۔ خاقانی ؎

گاہ چو حال عاشقاں صبح کند تلونے | گاہ چو حلی دلبراں مرغ کند نوا گری

تشریح۔ یہاں حال عاشقاں کی بے قراری کو ظاہر کرنے کا مقصد ہے لیکن یہ مقصد عمدہ طور پر ظاہر نہیں ہوتا۔

۴۔ تقسیم تشبیہ بہ اعتبار ادات (حروف) تشبیہ

مؤکد | ۱۔ مؤکد۔ جب تشبیہ کے حروف مشبہ اور مشبہ بہ کے ملانے

کے لئے موجود نہ ہوں ۔

مردگی جہل و زندگی دین است ہر چہ گفتند مغز آں این است

تشریح ۔ اس میں حرف تشبیہ[1] موجود نہیں ہے۔

مرسل ۲۔ مرسل ۔ جب تشبیہ کے حرف موجود ہوں اور یہ قسم پہلی کا عکس ہے ۔ خاقانی ۔

ابر از ہوا بر گل چکاں مانند برزنگی دایگاں در کام رومی بچگاں پستان شیر انداختہ

تشریح ۔ یہاں حرف تشبیہ "مانند" ہے۔

۵۔ تشبیہ کے دیگر اقسام

جس قدر اقسام کا بیان پچھلے اوراق میں گزر چکا ہے ان کی تو با قاعدہ کسی نہ کسی لحاظ سے تقسیم ہوئی تھی ۔ مگر اب جن اقسام کا ذکر ہو گا وہ کسی خاص قاعدہ کے مطابق نہیں ۔

تشبیہ قوی ۱۔ جس میں مشبہ اور مشبہ بہ تو موجود ہوں لیکن حرف تشبیہ اور وجہ شبہ دونوں ہی موجود نہ ہوں یا دوسرے لفظوں میں ہر دو کو حذف کر دیا جائے ۔ جیسے تشبیہ :۔

"لبش پارۂ شکر است"

تشریح ۔ اس میں نہ تو حروف تشبیہ میں سے کوئی موجود ہے ۔ اور نہ

---

[1] حروف تشبیہ بالعموم یہی مستعمل ہیں ۔
مانند ۔ مانند ۔ چوں ۔ برنگ ، بسان ، گوئی ، گویا ، مثال ۔

ہی "حلاوت" (جو وجہ شبہ ہے) بیان کی گئی ہے۔

۲۔ **تشبیہ ضعیف** | جس میں مشبہ، مشبہ بہ ادات تشبیہ اور وجہ شبہ چاروں موجود ہوں۔ ع زلف نگارم بہ سیاہی شب را ماند"

تشریح۔ "ماند" حرف تشبیہ ہے اور سیاہی وجہ شبہ ہے۔

۳۔ **تشبیہ کامل** | وہ تشبیہ جس کا عکس بھی ہو سکتا ہو یا مشبہ کو مشبہ بہ بنا سکتے ہوں اور مشبہ بہ کو مشبہ جیسے "ہلال" بہ "نعل"۔

تشریح۔ یہ تشبیہ الٹ بھی سکتی ہے یعنی "لعل" کی تشبیہ "ہلال" کے ساتھ بھی ہو سکتی ہے۔

۴۔ **تشبیہ ناقص** | وہ تشبیہ جو محض وہمی اور خیالی ہو اور جس کا وجود دنیا میں مفقود ہو۔ جیسے تشبیہ :۔ "درخشیدن آتش از میان انگشت سیاہ" کو "موج زر سیال" کہنا۔

تشریح۔ "موج زر سیال" کا وجود دنیا میں تو کہیں نہیں دیکھا گیا۔

۵۔ **تشبیہ صریح** | وہ تشبیہ ہے جس میں تشبیہ کے بعض کلمات مستعمل ہوں۔ جیسے "این ہمچناں است یا بداں می ماند"۔

۶۔ **تشبیہ کفایت** | جس میں صرف حرف تشبیہ محذوف ہو۔ مثلاً "زید در شجاعت شیر است"۔

تشریح۔ یہاں حرف تشبیہ کے سوا سب کچھ بیان کیا گیا ہے۔

۷۔ **تشبیہ مشروط** | جس میں حرف شرط استعمال کیا جائے جیسے "اگر" وغیرہ قاآنی سے

ماہِ من مانندِ سرو ار سرو جولاں داشتے   سروِ من مانندِ ماہ ار ماہ دستاں داشتے

تشریح ۔ یہاں ہر دو مصرعوں میں "ار" حرف شرط استعمال کیا گیا ہے۔

۸۔ تشبیہ معکوس | جس میں ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دیں۔ پھر مشبہ بہ کو مشبہ بنائیں ؎

زسم ستوراں و گرد سپاہ   زمین ماہ وش گشت و روئے زمین روئے ماہ

تشریح ۔ زمین گھوڑوں کے سموں سے درخشندگی وغیرہ کے لحاظ سے) چاند بن گئی اور چاند کثرت غبار سے زمین کا سا ہو گیا۔

۹۔ تشبیہ مضمر | جب شاعر اپنے بعض اوصاف لیکر تشبیہ دے ؎

گر نور مہ و روشنی شمع تراست   پس کاہش[1] و سوزش من از بہر چراست؟
گر شمع توئی مرا چرا باید سوخت؟   ور ماہ توئی مرا چرا باید کاست؟

تشریح ۔ شاعر اپنی کیفیت ہجر کو بیان کرکے ساتھ ہی معشوق کے چہرہ کو "ماہ" اور "شمع" سے تشبیہ دیتا ہے۔

۱۰۔ تشبیہ تسویہ | ایک چیز کو بعض لحاظ سے دوسری چیز کے مساوی یا برابر ٹھہرانا۔ قاآنی ؎

حدیث سرین و میانش چہ گویم   کہ دیدہ است کوہے معلق بکاہے؟

تشریح ۔ سرین کو بوجہ موٹائی "پہاڑ" کے مساوی ٹھہرایا ہے۔ اور کمر کو بوجہ نزاکت "کاہ" یعنی گھاس کے تنکے کے برابر قرار دیا ہے۔

---

[1] کاہش مصدر بمعنی "گھٹنا" سے حاصل مصدر، اور سوزش مصدر بمعنی "جلنا" سے حاصل مصدر ہیں۔ شمع جلتی ہے اور چاند کامل ہو کر گھٹتا ہے۔

۱۱۔ تشبیہ تفضیل پہلے ایک شئے کو دوسری سے تشبیہ دینا۔ اور پھر پہلی چیز کو یعنی مشبہ کو دوسری چیز یعنی مشبہ بہ پر ترجیح دینا قاآنی ؎

ماہ من ماند بسرو ار سرو جولاں داشتے   سروِ من ماند بہ ماہ ار ماہ دستان داشتے

تشریح۔ شاعر پہلے تو اپنے معشوق کو سرو سے تشبیہ دیتا ہے پھر اس پر ترجیح دیتا ہے کہ میرے معشوق میں یہ خوبی ہے کہ چل پھر سکتا ہے۔ سرو میں بھلا یہ خوبی کہاں؟

علیٰ ہذا القیاس دوسرے مصرعہ میں معشوق کو چاند سے مشابہ بتایا ہے لیکن آگے جاکر کہہ دیا ہے کہ میرا معشوق چاند سے اچھا ہے کیونکہ یہ تو بول سکتا ہے۔ چاند میں گفتار کہاں؟

باب دوم

استعارہ

۱۔ استعارہ "شیرے دیدم کہ تیرے زد"۔

جیسے کہ باب اول میں ذکر ہو چکا ہے۔ کہ جب کسی کلمہ کے حقیقی معنوں کے بجائے اس کے مجازی معانی اختیار کئے جائیں اور ایسا کرنے کا قرینہ بھی ساتھ ہی مذکور ہو تو اسے "مجاز" کہتے ہیں اور اگر مجاز

کے حقیقی اور لازمی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو تو اسے "استعارہ" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

چنانچہ مذکورہ بالا مثال میں "شیر" کے حقیقی معنوں کے بجائے لازمی یا مجازی معانی اختیار کئے گئے ہیں اور ہر دو میں تشبیہ کا تعلق بھی ہے۔ لہٰذا "شیرے دیدم کہ تیرمے زد" یہ اصطلاح علم بیان "استعارہ" کہلائے گا۔

۲۔ **تشبیہ اور استعارہ** اگر متکلم کا کلام اس طرح ہوتا کہ "مردے چوں شیر دیدم کہ تیرمی زد" تو یہ تشبیہ کہلاتا ہے مگر یہاں جو مثال ہمارے پیش نظر ہے نہ تو اس میں مشبہ (مرد) موجود ہے اور نہ ہی حرف تشبیہ (چوں) اس لئے ہم اسے تشبیہ نہیں کہیں گے بلکہ استعارہ۔

استعارہ کے لغوی معنی تو "عاریتاً طلب کرنا" ہیں مگر از روئے علم بیان وہ کلمہ جو اپنے حقیقی معنوں کے بجائے لازمی معنوں میں استعمال ہو اور اس کے ہر دو معانی میں تشبیہ کا تعلق موجود ہو نیز مشبہ یا مشبہ بہ دونوں میں سے ایک کو حذف کر دیں"۔ استعارہ کہلاتا ہے جیسے کہ اوپر کی مثال سے واضح ہو چکا ہے لیکن اس کی بھی دو صورتیں ہیں۔

ا۔ اگر مشبہ کو ترک یا حذف کر دیں اور صرف مشبہ بہ کا ذکر کریں تو یہ "استعارہ بالتصریح" کہلائے گا۔ جیسے کہ اوپر کی مثال ہمارے پاس موجود ہے۔ اس میں وہ مرد شجاع جس کو "شیر" سے استعارہ کیا گیا ہے، مذکور نہیں ہے۔

ب۔ اگر مشبہ بہ کو ترک کر دیا جائے اور صرف مشبہ ہی کا ذکر ہو تو یہ "استعارہ بالکنایہ" کہلائے گا۔ جیسے ؎

بازوے شکستہ عقل را پرواز تا کجا دریاے را بکوزہ آرند تا یکے

تشبیہ ۔ (در مدح حضور صلی اللہ علیہ وسلم) قائل نے عقل کو "طائر" تصور کیا ہے جو مشبہ بہ ہے اور جس کا ذکر شعر میں موجود نہیں۔

۳۔ **ارکان استعارہ** (۱) جس کو بلحاظ تشبیہ مشبہ کہا جاتا ہے۔ بصورت استعارہ اسے مستعار لہٗ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

(۲) جس کو بلحاظ تشبیہ مشبہ بہ کہا جاتا ہے۔ بصورت استعارہ اسی کو مستعار منہ کہتے ہیں۔

(۳) جس کو بلحاظ تشبیہ "وجہ شبہ" کہا جاتا ہے۔ بصورت استعارہ اسے وجہ جامع کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

(۴) وہ لفظ جو مستعار لہ کے لئے عاریتاً لیا جائے مستعار کہلاتا ہے۔ مثلاً "مرد شجاع" کو شیر سے استعارہ کریں۔ تو ارکان حسب ذیل ہونگے۔

(۱) مرد شجاع (جو متروک یا محذوف ہے) مستعار لہٗ

(۲) شیر (معنوں کے لحاظ سے) مستعار منہ

(۳) شجاعت (جو استعارہ کی وجہ ہے) وجہ جامع

(۴) شیر (لفظ کے لحاظ سے) مستعار

تقسیم استعارہ

تقسیم تشبیہ کی طرح تقسیم استعارہ بھی باعتبار ارکان استعارہ ہی ہوگی۔

۱۔ تقسیم استعارہ باعتبارِ طرفینِ استعارہ (مستعار لہٗ اور مستعار منہ)

اس کی دو قسمیں ہیں۔

۱۔ وفاقیہ | جس میں طرفین استعارہ (مستعار لہٗ اور مستعار منہ) کا اجتماع ایک ہی شخص میں (یا شے میں) ہو سکتا ہو ے

جہان مردہ گوئی باز جان یافت زفیض او حیات جاوداں یافت

تشریح۔ ممدوح کے فیض ہدایت سے مردہ لوگوں کے اجسام زندہ ہو گئے۔ یعنی لوگ ہدایت یافتہ ہو گئے۔ کیونکہ ے

مردگی جہل و زندگی دین است ہر چہ گفتند مغز آں این است

بنابریں شعر میں "ہدایت" کو "حیات" سے استعارہ کیا گیا ہے۔ اور دونو کا اجتماع بیک وقت ایک ہی شخص میں ممکن ہے۔

۲۔ عنادیہ | جس میں طرفین استعارہ کا اجتماع ایک ہی شے میں ممنوع ہو۔ جیسے "نوشیرواں بعدل زندہ است"

تشریح۔ ظاہر ہے کہ بیک وقت "موت و حیات" مجتمع نہیں ہو سکتیں یہ استعارہ استہزا کے طور پر بھی استعمال ہو جاتا ہے جیسے "امروز حاتم بمن آمد" اور مراد ہو کنجوس آدمی یا "ایں شیر من است" اور مراد ہو بزدل آدمی۔

۲۔ تقسیم استعارہ باعتبار وجہ جامع

اس کی چار قسمیں ہیں۔

۱۔ جب وجہ جامع طرفین استعارہ کے مفہوم میں داخل ہو مثلاً "پریدن" بمعنی "دویدن" استعمال ہو تو "قطع مسافت" (جو وجہ جامع ہے) دونوں کے

معنوں میں داخل ہے۔

۲۔ جب وجہ جامع طرفین استعارہ کے مفہوم[۵] سے خارج ہو۔ جیسے "مرد" کو "شیر" سے استعارہ کرنا۔ اس صورت میں "شجاعت" جو وجہ جامع ہے۔ نہ تو "شیر" کے معنوں میں داخل ہے اور نہ ہی مرد کے معنوں میں موجود ہے ؎

در دست زماں سفید شد زاغ عنت   کس زاغ سفید کرد جسز جادو؟

تشریح۔ "شباب" کو زاغ سے استعارہ کیا گیا ہے اور وجہ جامع سفیدی ہے۔ جو دونوں کے مفہوم سے خارج ہے۔

(۳) وجہ جامع بلا غور و تامل معلوم ہو جائے یعنی ظاہر ہو اسے "استعارہ عامیہ" یا "مبتذلہ" بھی کہتے ہیں۔ مختاری ؎

برقے گرفتہ در کف و ابرے بہ پیش رُو   ماہے نہادہ بر سر و چرخے بزیر راں

تشریح۔ "تلوار" مستعار لہ (غائب) "برق" مستعار منہ مذکور اور "چمک" وجہ جامع ہے۔ علیٰ ہذا القیاس "سپر" کو ابر سے استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع ان میں "سیاہی" ظاہر ہے۔ "چتر" کو ماہ سے جن میں وجہ جامع "گولائی" ظاہر ہے "اسپ" کو چرخ سے جن میں "تیز رفتاری" وجہ جامع ہے۔

(۴) وجہ جامع بغور و تامل معلوم ہو اس قسم کو "استعارہ بعیدہ" یا "غریبہ" کہتے ہیں۔ خاقانی ؎

در بر سبلہ فراق افتد   کر دہاں آب احمر انداز د

[۵] مفہوم سے خارج ہونا جب ہم منہ سے لفظ "مرد" نکالتے ہیں تو فوراً ہمارے دماغ میں اسکی شجاعت کا تصور نہیں آسکتا۔ لہذا شجاعت مرد کے مفہوم سے خارج ہے۔

"صراحی سے شراب کے غٹ غٹ کی آواز کے ساتھ گرنے کو" فواق یعنی ہچکی سے استعارہ کیا ہے۔ وجہ جامع "رک رک کر آنا"۔ اور یہ استعارہ غریبہ ہے کہ وجہ جامع مشکل سے معلوم ہوتی ہے۔

۳۔ تقسیم استعارہ بلحاظ طرفین و وجہ جامع

اس کی پانچ قسمیں ہیں۔

۱۔ طرفین استعارہ اور وجہ جامع سب "حسی" ہوں۔

ع بہزار دیدہ خواہم کہ گلت کنم نظارہ

تشریح۔ مصرعہ مذکورہ بالا میں رخسار (مستعار لہ) بصر سے متعلق ہے اور گل "مستعار منہ" نیز بصر سے تعلق رکھتا ہے اور علی ہذا القیاس "رنگت" (وجہ جامع) بھی قوت باصرہ سے تعلق رکھتی ہے۔

۲۔ طرفین حسی ہوں اور وجہ جامع عقلی ہو۔ "شیرے دیدم کہ تیر مے انداخت"۔

تشریح۔ یہاں "مرد" کو "شیر" سے استعارہ کیا ہے "مرد" اور "شیر" ہر دو حسی ہیں۔ لیکن وجہ جامع "شجاعت" عقلی ہے۔

۳۔ مستعار لہ حسی۔ مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوں۔ مسعود سعد ؎

کوہ پوشیدہ در مصاف فگن مرگ تابندہ از نیام برآر

تشریح۔ "تلوار" کو "مرگ" سے استعارہ کیا ہے۔ تلوار مستعار لہ حسی ہے لیکن "مرگ" استعار منہ اور "فنا کرنا" (وجہ جامع) عقلی ہیں ؎

تیغ او آبستن فتح است اینک بنگرش نقطہائے چہرہ بر آبستنی دارد گوا

تشریح۔ "تلوار کے مستعد ہونے" (مستعار لہٗ) کو "آبستن" (مستعار منہ) سے استعارہ کیا ہے۔ اور "تیاری" وجہ جامع ہے مستعار لہٗ اور وجہ جامع دونوں عقلی ہیں لیکن مستعار منہ یعنی "حاملہ عورت" حسی ہے (کیونکہ حاملہ کو حمل محسوس ہوتا ہے۔

۵۔ طرفین استعارہ اور وجہ جامع سب کے سب عقلی ہوں ۔

کیسے چند آسودہ در زیر گل ۔ کہ خسپند زود مردم آسودہ دل

تشریح ۔ "مرگ" (مستعار لہٗ) "نیند" (مستعار منہ) اور ہر دو صورت میں "افعال کا صادر نہ ہونا" (وجہ جامع) ہے۔ اور سہ سہ عقلی ہیں۔

۴۔ تقسیم استعارہ باعتبار "لفظ مستعار"

اس کی دو قسمیں ہیں۔

۱۔ اصلیہ | وہ استعارہ جس میں "لفظ مستعار" اسم جنس ہو یعنی بہت سی ایسی چیزوں پر صادق آسکتا ہو۔ جن میں کوئی وصف مشترک ہو۔ جیسے "گل" کا استعارہ رخسار کے لیے۔

تشریح ۔ یہاں لفظ مستعار "گل" ہے اور یہ کئی ایک چیزوں پر صادق آتا ہے بلحاظ رنگت "رخسار" پر۔ بلحاظ نزاکت "بدن" پر جیسے گل اندام اور گلبدن وغیرہ

۲۔ تبعیہ | وہ استعارہ جس میں "لفظ مستعار" فعل یا مشتق فعل یا حرف ہو

تشریح ۔ چونکہ "فعل" اور "حرف" تشبیہ کے وصف سے موصوف نہیں ہو سکتے اور استعارہ کی بنا وصف پر ہے یعنی لفظ مستعار کو چاہیے کہ کسی چیز کا

"اسم ذات" ہو۔ لہٰذا فعل تو اپنے مصدر کی متابعت میں اور حرفِ اپنے معنوں کے متعلق کی تبعیت میں موصوف ہو گا۔

حرف کے معنوں کے متعلقات یوں ہوتے ہیں۔ مثلاً نحوی لوگ "از" "ابتدا" کے لئے اور "تا" "انتہا" کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ "از" کے معنی ہیں "سے" اور "تا" کے معنی "تک"۔ تاہم "ابتدا" اور "انتہا" کا مفہوم بھی انہی معنوں کے قریب ہے۔

(ا) لفظ مستعار کا استعارہ تبعیہ میں بحیثیت فعل وارد ہونا۔

ع از خیالات بیہدہ بگریز

تشریح۔ یہاں "اجتناب" کا استعارہ "گریختن" سے کیا گیا ہے فعل تو "بگریز" ہے۔ بصیغہ امر۔ مگر معنی اس کے مصدر "گریختن" کی متابعت میں لئے گئے ہیں۔

ب۔ لفظ مستعار کا استعارہ تبعیہ میں بحیثیت حرف آنا۔ خاقانی ؎

دل را بکنار جوئے بردیم ازیار کنا جوئے نشستیم

تشریح۔ اس شعر میں استعارہ تبعیہ حرف "از" میں ہے جس کے معنی "سے" نہیں لئے گئے۔ بلکہ "خیال یار کو دور کرنا" جس کو مستعار لہ کہنا چاہیے یوں سمجھئے کہ حرف کے اصلی معنی نہیں لئے گئے بلکہ وہ معنی لئے گئے ہیں۔ جو متعلقات سے پیدا ہوتے ہیں بالفاظ دیگر "حرف" تابع مضمون ہے۔ اسی لئے اس کا نام استعارہ تبعیہ رکھا گیا ہے۔

۵۔ تقسیم استعارہ باعتبار تجرید و ترشیح

یہ تین طرح پر ہے۔

۱۔ **استعارہ مطلقہ** | جس میں نہ تو مستعار لہٗ کے مناسبات اور صفات مذکور ہوں اور نہ ہی مستعار منہ کے مثلاً "شیرے دیدم" میں "شیرے" سے مرد شجاع مراد ہے۔ "مرد" مستعار لہٗ اور "شیر" مستعار منہ۔ دو توصفت کے بغیر ذکر کئے ہیں۔

۲۔ **استعارہ مجردہ** | مستعار لہٗ کے مناسبات مذکور ہوں۔ جیسے "شیرے دیدم کہ تیرمے انداخت"۔ یہاں "مرد" مستعار لہٗ اور "شیر" مستعار منہ ہے یہاں مستعار لہٗ کی صفت مذکور ہے کہ "وہ تیر پھینک رہا تھا۔

ع مرگ تابندہ از نیام برآر۔ وغیرہ

۳۔ **استعارہ مرشحہ** | مستعار منہ کے مناسبات و اوصاف بیان ہوں۔ جیسے ع

بیشہ مے لرزد از غضب شیر

یہاں "مرد" مستعار لہٗ اور "شیر" مستعار منہ اور "غضب و بیشہ" اس کے مناسبات سے ہیں۔

۴۔ **استعارہ موشحہ** | مستعار لہٗ اور مستعار دونوں کے اوصاف اور مناسبات موجود ہوں اور یہ استعارہ پہلے تینوں سے افضل شمار کیا گیا ہے جیسے ؎

برشگافد صبا مشیمۂ شب   طفل خونیں بجا اور انداز د

تشریح ۔ "خورشید" مستعار لہ اور "طفل خونین" مستعار منہ ہیں ۔ صبح شب اور خاور مناسبات اوّل سے ہیں ۔ اور شیبہ ۔ خونین رنگ فتن مناسبات دوم سے ۔

تشبیہ تمثیل

وجہ شبہ کے ضمن میں اس کا ذکر آچکا ہے ۔ اب یہ بتانا مقصود ہے ۔ کہ کن ذرائع سے تمثیل کو موثر بنایا جا سکتا ہے ۔

نوٹ ۔ تشبیہ تمثیل میں "مشبّہ" کو "ممثّل لہ" اور "مشبہ بہ" کو "ممثل" کہتے ہیں

ا ۔ وجہ شبہ کا عقلی ہونا تمثیل کو موثر بناتا ہے لیکن زیادہ اثر اس صورت میں ہوگا کہ ایک عقلی چیز کو محسوسات کے ذریعے ادا کیا جائے امثلہ دیکھیے ۔

شیخ سعدیؒ نے "فیض صحبت" کو تمثیل کے پیرایہ میں کس عمدگی سے بیان کیا ہے ؎

گلے خوشبوے در حمام روزے ۔۔۔ رسید از دست محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ "مشکی یا عبیری؟ ۔۔۔ کہ از بوئے دلآویز تو مستم"
بگفتا" من گلے ناچیز بودم ۔۔۔ ولیکن مدتے با گل نشستم
جمال ہمنشیں در من اثر کرد ۔۔۔ وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

شیخ کے اشعار کچھ ایسے مسلسل اور مربوط ہیں کہ کسی ایک کلمہ کو ساقط کرنے سے تشبیہ کا مقصود باطل ہو جاتا ہے ۔ خاقانی شروانی ؎

نشاید بردِ اندوہ جز بادہ نشاید کوفت آہن جز بآہن

دوسرے مصرعہ میں تمثیل کیسی برمحل واقع ہوئی ہے۔

نظامی گنجوی ؎

چو بادِ خزانی درافتد بباغ زمانہ دہد جائے بلبل بہ زاغ

ایام جوانی کی حسرت کس غضب کی تمثیل سے بیان کی ہے۔

شیخ سعدی رح ؎

ہرکہ در خردیش ادب نکنند در بزرگی فلاح ازو برخاست

چوب تر را چنانکہ خواہی پیچ نشود خشک جز بآتش راست

دوسرا شعر تمثیل پر مبنی ہے۔

غنی کشمیری ؎

بر تواضعہائے دشمن تکیہ کردن ابلہی ست

پائے بوس سیل از پا افگند دیوار را

دوسرے مصرعہ میں کیسی عمدہ تمثیل پیش کی ہے۔

مرزا صائب ؎

دور دستاں را بہ احساں یاد کردن ہمت است

ورنہ ہر نخلے بپائے خود ثمرے افگند

اسی تمثیل کا اثر تھا کہ مرزا صائب کے ممدوح نے اسے پانچ ہزار اشرفیاں بطور انعام بھیجدی تھیں۔

۴۔ ممثل اور ممثل لہ ہیں معناً مطابقت لیکن نوعاً وجنساً تباین اور

مغائرت زیادہ ہو تو تمثیل بہت موثر ہوتی ہے۔ خاقانی شروانی ؎

ابر از ہوا بر گل چکاں مانند زنگی دایگاں　　در کام رومی بچگاں پستان شیر انداختہ

اس شعر میں "ابر" مشبہ اور "زنگی دایہ" مشبہ بہ ہیں اور "گل" مشبہ اور "رومی بچہ" مشبہ بہ۔ دیکھیے طرفین تشبیہ میں کس قدر نوعی بعد اور جنسی تغیر ہے لیکن معنوں کے لحاظ سے خوب مطابقت ہے۔

۳۔ جس قدر غور و فکر کی ضرورت ہو اسی قدر تمثیل پر لطف ہوتی ہے ؎

نکند عشق نفس زندہ قبول　　نکند باز موش مردہ شکار

"نفس زندہ" سے مراد نفس امارہ ہے جو ہر وقت حظوظ نفسانی کی طلب میں مشغول رہتا ہے اس لئے عشق کو (جو ایک نفیس چیز ہے) قبول نہیں کر سکتا۔ دوسرے مصرعہ میں شاعر نے عشق کو "باز" سے تشبیہ دی ہے اور نفس کو "موش مردہ" سے اور مقصود اس سے نفس امارہ کی تحقیر و تذلیل ہے۔

۴۔ تشبیہ میں حرف تشبیہ کا ذکر نہ کرنا تمثیل کو زیادہ موثر بناتا ہے۔
شیخ سعدی ؎

قرار در کف آزادگاں نگیرد مال　　نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال

شیخ نے "مال در کف آزادگاں" کو کس بے نظیر پیرایہ میں یعنی "صبر در دل عاشق" اور "آب در غربال" کے ساتھ تشبیہ دیتے ہوئے بیان کیا ہے۔

نوٹ۔ اگر مصرعہ ثانی میں حرف تشبیہ کا ذکر آتا۔ تو تمثیل اس قدر موثر ہرگز نہ ہوتی۔

مسائل تشبیہ

ہر قوم اپنے اپنے محاورہ میں تشبیہ تمثیل کو استعمال کرتی ہے اور چونکہ عمل تمثیل عمل تشبیہ پر مبنی ہے اس لئے یہاں عمل تشبیہ کو بیان کیا جاتا ہے۔

عمل تشبیہ | عمل تشبیہ کی لطافت کسی قوم کے حسن مدنیت پر موقوف ہے کیونکہ لوگوں کے پیش نظر جس قدر مناظر فطری زیادہ ہونگے ان کے تخیل پر اسی قدر زیادہ اثر ڈالیں گے۔ لیکن اثر کی کمی بیشی کا انحصار ان لوگوں کے طبعی قوے پر بھی ہے۔

علاوہ ازیں علمائے فن نے کمال تاثیر تشبیہ کا انحصار چار چیزوں پر بتایا ہے۔

۱۔ **مشبہ و مشبہ بہ کی مطابقت** | نظامی رح رومیوں اور حبشیوں کی لڑائی کے ذکر میں فرماتے ہیں ؎

تذرواں رومی وزاغان زنگ   شدہ سینۂ باز یعنی دو رنگ

۲۔ **استعجاب** | یعنی کوئی چیز خلاف معمول ہو۔ بدر چاچ معشوق کی تعریف میں ؎

سہ دو ہفتہ شود از کنار شب پیدا   شبت زگوشۂ ماہ دو ہفتہ پیدا شد

دوسرے مصرعہ میں "آغاز سبزہ" کو "شب" سے تشبیہ دیتے ہوئے ایک خلاف معمول چیز پیش کی ہے کہ رات چاند سے نکلی ہے۔

۳۔ **تقیید مشبہ بہ** | یہ وجہ شبہ کی خصوصیت میں اضافہ کرنے کا

ذریعہ ہے شیخ سعدی رح موسم بہار کی تعریف میں ؎

ژالہ بر لالہ فرود آمدہ ہنگام سحر
راست چوں عارض گلگون عرق کردہ یار

یہاں "عارض" مشبہ بہ کو "گلگوں" اور "عرق کردہ" سے مقید کر دیا گیا ہے۔
اور اس تقیید سے کمال خوبی پیدا ہو گئی ہے۔

۴۔ تباعد نوعی طرفین | طرفین کا نوع کے لحاظ سے مختلف ہونا | نظامی ایک جنگی سوار کو میدان کارزار میں آتا ہوا دکھاتے ہیں ؎

چو کوہے رواں گشت بر پشت باد
عجب ہیں کہ بر باد کوہ ایستاد

گھوڑے کو "باد" سے تشبیہ دے کر بے حد لطف پیدا کر دیا ہے۔

۵۔ ابہام وجہ شبہ | وجہ شبہ کا مشکل سے معلوم ہونا | اور فی الواقع جو چیز محنت سے معلوم ہو اس کی قدر ہوتی ہے، خاقانی شروانی ہلال کی تعریف میں ؎

عہد ہمایوں فرنگر سیمرغ زرّیں پر نگر
ابرٹے زال زر نگر، بالائے کہسار آمدہ

باب سوم

مجازِ مرسل

یہ تو ابتداء میں بتایا جا چکا ہے کہ "مجاز" میں غیر حقیقی (غیر موضوع لہٗ)

معنی لئے جاتے ہیں لیکن کسی تعلق کی بنا پر۔ اگر وہ تعلق تشبیہ کا ہو تو اس مجاز کو "استعارہ" کہیں گے۔ اور اگر تشبیہ کے سوا کوئی اور تعلق ہو تو "مجاز مرسل"

اب ہم دیکھنا چاہتے ہیں کہ مجاز مرسل کی کتنی قسمیں ہیں۔

"مجاز مرسل" نو طرح پر آتا ہے۔

۱۔ ذکر کل برائے جزو۔ یعنی کل کا ذکر کرنا اور جزو مراد لینا۔ مثلاً "انگشتر در انگشت بکنید"

ظاہر ہے کہ انگوٹھی تمام انگلی میں نہیں بلکہ صرف ایک پور میں پہنی جاتی ہے۔ پس یہاں "کل" سے مراد "جزو" ہے۔ فقیر ؎

مژہ ات دل زکف آساں ببرد   دست از رستم دستاں ببرد

"دست بردن" سے مراد "پنجہ بردن" اور "پنجہ" "جزو" "دست" ہے۔

۲۔ اس کا عکس یعنی ذکر جزو برائے کل (جزو کا ذکر کرنا اور کل مراد لینا)

مثلاً "سران آں دیار اینجا آمدند"

یہاں "سر" سے مراد صرف "سر" نہیں بلکہ آدمی کا تمام وجود۔ پس "جزو" سے مراد "کل" ہے۔ حکیم سنائی ؎

عشق را بحر بود دل را کان   شرع را دیدہ بود دین را جان

"دیدہ" سے مراد "پاسبان" ہے اور "پاسبان" کل ہے۔ حالانکہ ذکر صرف "دیدہ" کا کیا گیا ہے ؎

بذکرش ہر چہ بینی در خروش است   ولے داند دریں معنی کہ گوش است

"گوش" سے مراد "صاحب گوش" ہے۔

۳۔ ذکر سبب برائے مسبب یعنی سبب کا ذکر کریں اور مسبب مراد لیں۔ مثلاً "درد ماغم آتش افتادہ" میں "آتش" سے مراد "حرارت" ہے۔

حکیم سنائیؔ ؎

اے ز خود گشتہ سیر جوع اینست
وے دو تا از ندم رکوع اینست

"سیر گشتن" سے مراد "بیزار گشتن" ہے اور "سیری سبب ہے غذا سے بیزاری کا۔

۴۔ ذکر مسبب برائے سبب یعنی مسبب کا ذکر کریں اور سبب مراد لیں مثلاً "آتش مے سوزد"۔ بھلا "آتش" بھی کہیں جلتی ہے؟ جلتی تو لکڑی ہے۔ تو مسبب کا نام لے کر سبب مراد لیا گیا۔ حکیم سنائیؔ ؎

سرد و گرم زمانہ نادیدہ
نرسی بر در سراپردہ

مراد "سرد و گرم" سے "انقلاب" ہے۔ پس "سرد و گرم" مسبب اور "انقلاب" سبب ہے۔

۵۔ ذکر محل برائے شے یعنی جگہ کا نام لیں اور مراد چیز ہو۔ مثلاً حال من ہمہ شہر مے دانند"۔ "ہمہ شہر" سے مراد "ہمہ باشندگان شہر"۔ "محل" کا نام لے کر مراد "شے" لی گئی ہے۔

ع جوئے رواں ہیں وہیں لالہ زار بود

"جوئے رواں" چلتی ہوئی ندی۔ حالانکہ چلتا پانی ہے۔

۶۔ ذکر حال برائے محل۔ یعنی حال کا نام لیں اور مراد محل ہو مثلاً "او نشہ خوردہ است" میں "نشہ" سے مراد "شراب" ہے۔ یعنی حال سے مراد

محل ہے۔ حکیم خاقانی؎

در مرکز مثلث بگرفت ربع مسکون فریاد اوج مریخ از تیغ مہ صفالش

ترجمہ:۔ "اوج مریخ کی فریاد نے جو ممدوح کی ماہ صفال تیغ کی وجہ سے تھی۔ ساری دنیا کو آگ لگا دی ہے" اور "اوج مریخ" سے مراد "برج اسد" ہے۔

۷۔ ذکر آلہ برائے شئے یعنی آلہ کا نام لیں اور مراد چیز ہو مثلاً "زبان" کے معنی "سخن" لینا۔ حالانکہ "زبان" آلہ سخن گفتن ہے۔

حکیم سنائی؎

متوسط میان صورت و ہوش شدہ زیں سو زباں وزاں سو گوش

"گوش" آلہ شنیدن ہے۔

۸۔ کسی چیز کو ایسے نام سے پکارنا جو زمانہ ماضی میں اس کے لئے استعمال ہوتا تھا۔

مثلاً ایک شخص عرب کا باشندہ ہو اور پھر ہندوستان میں رہائش اختیار کرلے تو لوگ اسے "عرب" ہی کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ حالانکہ اس کی موجودہ رہائش کے لحاظ سے اب اسے "ہندی" کہنا چاہیے۔ عطار؎

حمد بے حد مر خدائے پاک را آنکہ ایماں داد مشت خاک را

"آدم" کو مشت خاک کہا گیا ہے۔ حالانکہ "مشت خاک" تو وجود بننے سے پیشتر تھی۔

۹۔ کسی چیز کو ایسے نام سے پکارنا۔ جو مستقبل میں اس کے لئے مقرر

ہوگا۔ مثلاً بلدیہ کا انتخاب ہو رہا ہے۔ ایک شخص کو لوگوں نے تو "رکن" منتخب کر لیا ہے لیکن حکومت کی منظوری ابھی نہیں آئی اور لوگ اسے رکن کے نام سے موسوم کرنے لگ جاتے ہیں۔ نظامی گنجوی ؎

بگے "مردہ شخصم" بمردی رواں نہ از کاروانے نہ از کارواں

حالانکہ مردہ زمانہ مستقبل میں ہوگا۔

باب چہارم

کنایہ

کنایہ کی تعریف تو پہلے آ چکی ہے یعنی کسی لفظ سے بجائے اصلی معنوں کے وہ معنی مراد لیے جائیں جو اسے کسی سبب سے لازم ہو گئے ہوں مگر ساتھ ہی اصلی معنی لینے کی بھی گنجائش ہو البتہ اس کے لغوی معنی ہیں۔ "ترک تصریح کردن" یعنی بات کھول کر نہ کرنا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کنایہ کتنی طرح پر آتا ہے کنایہ کی تین قسمیں بتائی جاتی ہیں:

(۱) کنایہ کوئی **صفت** ہو لیکن مراد اس سے **موصوف کی ذات** لی جائے یعنی کسی ذات میں کوئی صفت بالخاصہ پائی جائے اور جب اس صفت کا ذکر کریں تو موصوف ذہن میں آ جائے۔

اور اس کی دو صورتیں ہیں۔ (ا) قریب (ب) بعید

ا۔ جب موصوف سے صرف ایک صفت خصوصیت رکھتی ہو تو کنایہ قریب ہے مثلاً "ابراہیم بیگ سیاہے داشت حاجی مسعود نام"۔

اس میں "سیاہ" بمعنی "حبشی غلام" لیا گیا ہے اور اس کے اصلی معنی یعنی "کالا" لینے کی بھی گنجائش ہے۔

ب۔ لیکن اگر کئی صفتیں مل کر کسی موصوف کے لئے خاص ہوں تو کنایہ بعید ہے جیسے مسعود سعد سلمان ؎

بخواہ آں طبع را قوت بخواہ آں کام را لذت

بخواہ آں چشم را لالہ بخواہ آں مغز را عنبر

ان چار صفات کا مجموعہ شراب سے مختص ہے۔

۲۔ کنایہ سے مقصود صرف موصوف کی کوئی صفت ہو اور ذات موصوف سے کوئی سروکار نہ ہو۔

اس کی بھی دو ہی صورتیں ہیں (ا) قریب (ب) بعید

ا۔ قریب۔ یہ ہے کہ معنی لازم سے ملزوم (غیر حقیقی معنوں سے حقیقی) کی طرف انتقال ذہن یا خیال بلا واسطہ ہو۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔

ا۔ جب کہ کنایہ واضح ہو یعنی اس کا سمجھنا کسی اصطلاح پر موقوف نہ ہو اسے ایما یا اشارت (اشارہ) کہتے ہیں۔ مثلاً

حکیم سنائی ؎

طینتے نے از دو مخمر تر سا لکے نے از دو مشمر تر

"تشمیر" کے معنی "دامن بر کمر زدن" یعنی کمر باندھنا ہیں جس سے مسافر کی مستعدی پائی جاتی ہے۔

۲۔ جب کہ کنایہ مخفی ہو۔ یعنی اس کا سمجھنا کسی اصطلاح پر موقوف ہو اسے رمز کہتے ہیں۔ مثلاً خاقانی ؎

عاشق بکشی بہ تیغ غمزہ چندانکہ بدست چپ شماری

"بدست چپ شمردن" علم حساب کے متعلق اصطلاح ہے۔ اکائیاں و دہائیاں تو دائیں ہاتھ پہ گنتے ہیں لیکن سینکڑے اور ہزار بائیں پہ۔ چنانچہ کنایہ بے شمار سے ہے۔

ب بعید۔ یہ ہے کہ لازم سے ملزوم کی طرف انتقال ذہن یا خیال کئی ایک واسطوں کے ذریعے ہو اس کو اصطلاح میں تلویح بھی کہتے ہیں۔ مثلاً نظامی ؎

بزرگی بایدت دل در سخا بند سر کیسہ ببرگ گندنا بند

"سر کیسہ بہ گندنا بستن" کنایہ ہے "سخاوت میں جلدی کرنے سے" لیکن یہ معنی بالواسطہ لئے گئے ہیں۔ اول یہ کہ اس کے معنی ہیں "گندنا سے تھیلے کا منہ باندھنا۔ چونکہ گندنا" بڑی نرم چیز ہے لہذا خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس تھیلے کا منہ محکم نہیں بندھا ہوگا۔ پھر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ جس تھیلے کا منہ محکم نہ بندھا ہو وہ جلدی کھل جاتا ہے تو بس جس تھیلے کا منہ آسانی سے کھل جائے اس کا مالک بخشش کرنے میں جلدی کرتا ہوگا پس معنی لئے گئے "سخاوت میں جلدی کرنا"۔

۴۔ کنایہ سے مقصود موصوف کے لئے کسی صفت کا **اثبات** یا انکار (نفی) ہو۔

مثال اثبات صفت۔ مختاری ؂

دامن ہمت سرافرازش گردن چرخ را گریباں باد

"دامن را گریبان چرخ کردن" سے مراد ہے کہ ممدوح کی ہمت آسمان سے بھی زیادہ بلند ہو۔

مثال انکار صفت ؂

یارب چہ فتنہ بود کہ از سہم ہیبتش مریخ تیر خود ہمہ در دوکداں نہاد

"تیر در دوکدان نہادن" مریخ کے لئے نامردی ثابت کرنے سے کنایہ ہے۔

نوٹ۔ "کنایہ" اور "تعریض" میں فرق کرنا ضروری ہے کنایہ کے متعلق تو معلوم ہو چکا ہے اب "تعریض" کی سنئے۔

"تعریض" کے معنی ہیں۔ اشارہ ایک جانب سے کرنا اور مراد اور جانب سے لینا۔ مثلاً سعدی رح ؂

من آں مورم کہ در پایم بمالند نہ زنبورم کہ از نیشم بنالند

شیخ رح نے اس شعر میں تمام مردم آزار لوگوں کی گت بنائی ہے

تتمۂ علم بیان

ارباب بلاغت کا اس امر پر اتفاق ہے کہ مجاز اور کنایہ، حقیقت اور تصریح کی نسبت بلیغ تر ہے مثلاً " آفتابے دیدم " بہ نسبت " معشوقے دیدم " زیادہ بلیغ ہے۔ علی ہذا القیاس استعارہ، تشبیہ سے ابلغ تر ہے۔

معنیٔ عقلی و تخییلی

معنی دو طرح پر آیا کرتے ہیں ایک عقلی دوسرے تخییلی اور دونوں میں سے ہر ایک کی مختلف صورتیں ہیں۔

(۱) معنیٔ عقلی کی ایک قسم عقلی صحیح ہے۔ جسے شعر و کتابت اور بیان و خطابت میں لایا کرتے ہیں۔ اس قسم کے معنی متقدمین کے کلام اور کلام اللہ سے اخذ کئے جاتے ہیں اور اکثر ان کا انتقال ایک زبان سے دوسری زبان میں کیا جاتا ہے۔ لیکن اس چیز کو " سرقہ " (چوری) پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی بیشمار مثالیں مل سکتی ہیں۔ یہاں فقط ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

شیخ سعدی رح فرماتے ہیں ؎

چو کنعاں را طبیعت بے ہنر بود　　پیمبر زادگی قدرش نیفزود
ہنر بنما اگر داری نہ گوہر　　گل از خار است ابراہیم از آذر

اور یہ معنے قرآن مجید کی آیت اِنّ اکرمکم عند اللہِ اتقاکم۔
سے لئے گئے ہیں اور ہر زمانے اور ہر قوم میں مقبول عام رہے ہیں۔
(۲) معنی تخیلی میں قائل کے تخیل کو دخل ہوتا ہے۔ لہٰذا اس کی صداقت کا ہرگز اعتبار نہیں ہو سکتا۔ اور اس میں اکثر معنے قیاسی تمثیل کی صورت میں واقع ہوتے ہیں پس جس چیز کو وہ ثابت یا نفی کرنے کی کوشش کرے اسے فی الواقع ثابت یا نفی تسلیم کرنا مناسب نہیں۔

متین اصفہانی ؎

شورِ عشق از خویش مرداں رابروں می آورد
شیر در طغیانِ آتش مے گزارد بیشہ را

شیر کا جنگل کو آگ لگ جانے کے وقت باہر نکل آنا شورِ عشق کی وجہ سے نہیں بلکہ جان بچانے کے خیال سے ہوتا ہے لیکن شاعر نے اسے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کر دیا ہے تو اسے صحیح کیسے تسلیم کر لیا جائے؟

اس میں شک نہیں کہ معنیٔ تخیلی کو تاثیر نفوس میں کافی دخل ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا روحی فرماتے ہیں ؎

ادب آموز در بزم حریفاں کز ادا فہمی
صراحی چوں ز جا خیزد ز جا پیمانہ مے خیزد

یا شیخ سعدی رح فرماتے ہیں ؎

مرو زیر بار گناہ اے پسر کہ حمال عاجز بود در سفر

تخئیل میں استعارہ کو دخل ہوتا ہے لیکن اس لئے نہیں۔ کہ" لفظ مستعار" کے معنی کا اثبات کیا جائے۔ بلکہ اس لئے کہ" مستعار لہ" کا کمال ظاہر ہو۔ نظامی رح ؎

مرا برف بارید بر پرّ زاغ تشاید چو بلبل تماشائے باغ

"برف" اور "زاغ" سے ان کے حقیقی معنی مراد نہیں بلکہ بالوں کی "سفیدی" اور "سیاہی" مقصود ہے۔

الغرض تخئیل سے مراد یہ ہے کہ شاعر ایک غیر ثابت چیز کو ثابت کر دکھائے اور ایسی چیز کا دعویٰ کرے جس کا حاصل ہونا امکان میں نہ ہو۔

تخئیل کی مختلف صورتیں ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ حکم کی علت حقیقی نہیں ہوتی۔ لیکن بظاہر اس کے حال کو صحیح سمجھتے ہیں۔ جیسے شرف الدین علی یزدی ؎

زمانہ چو باد است و باد از نخست نقاب از رخ گل بعزّت کشند
پس از ہفتۂ درمیان چمن تنش را بخاک مذلّت کشند

فی الواقع آغاز بہار میں باد صبا پھول کے چہرے سے پردہ ہٹا دیتی ہے اور اس کا جلوہ دکھاتی ہے۔ پھر کچھ عرصہ کے بعد خزاں آکر اسے برباد کر دیتی ہے۔ اس طرح اگر ایک شخص آج برسر اقتدار ہے۔ تو کل زمانہ اُسے ذلیل کر دے گا۔

اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ تخئیل کی بنا بے اصل مدّعا پر ہوتی ہے لیکن اس کا کچھ فائدہ نہیں ہوتا کیونکہ مبالغہ سے کام لیا ہوتا ہے۔

ظہوری ابراہیم عادل شاہ کی مدح میں ؎

مگر روشن شد از نار براہیم   چراغ گل کہ بر شاخ انار است

"نار ابراہیم" کی یہاں کوئی حقیقت نہیں۔ شاعر صرف اس خیال سے لے آیا ہے کہ اس کا ممدوح حضرت ابراہیمؑ کا ہمنام ہے پھر چراغ گل کو اس سے روشن کرنا یہ اس سے بھی بڑا مبالغہ ہے اور پھر گل انار کو چراغ سے تشبیہ دے رکھی ہے۔

گو یہ تینوں چیزیں بے اصل ہیں۔ تاہم فن تمثیل میں مسلم ہیں کیونکہ شاعر اپنے دعاوی کو منطقی طور پر ثابت کرنے کے لئے مجبور نہیں۔

معنی تخیلی میں متاخرین متقدمین پر سبقت لے گئے ہیں اور سبب اس کا یہ ہے کہ متاخرین نے تشبیہ میں طرح طرح کی لطافتیں پیدا کر دی ہیں۔ تشبیہ جس قدر نادر اور عجیب ہو گی۔ اسی قدر تخیل میں جدت پیدا ہو گی۔ اور یہ مسلم ہے کہ نفس انسانی طبعاً جدت کو پسند کرتا ہے۔

علم بدیع

کسی جوہری کی دکان پر جائیں تو دیکھتے ہیں کہ اس نے ظاہری حسن کی آرائش کے لئے کیا کیا خوبصورت زیور مہیا کر رکھے ہیں۔ اسی طرح عروس کلام کو آراستہ کرنے کی خاطر فصحا اور بلغا نے علم بدیع تیار کیا ہوا ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ جس طرح عروس کے لئے سب سے اول حسن خداداد کا ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح کلام کے لئے نیچرل ہونا پہلی ضرورت ہے۔ ورنہ بیرونی اور مصنوعی آرائش کچھ لطف نہیں دے گی۔

علم بدیع کی دو قسمیں ہیں: صنائع لفظی و صنائع معنوی۔

صنائع لفظی وہ ہیں جن سے الفاظ میں حسن پیدا ہوتا ہے اور صنائع معنوی وہ ہیں جن سے معانی میں خوبی پیدا ہوتی ہے۔

صنائع لفظی

ا۔ تجنیس ۔ لغوی معنی "ہم جنس ہونا"۔

اصطلاح ۔ کلام میں دو یا زیادہ الفاظ ایسے لانا جو تلفظ اور کتابت میں مشابہ ہوں لیکن معنی میں مختلف ہوں جن الفاظ میں تجنیس ہو۔ ان کو "متجانس الفاظ" کہتے ہیں۔ تجنیس کی سات قسمیں ہیں۔

ا۔ تام ۔ وہ دو یا زیادہ الفاظ جو حروف و حرکات و سکنات میں بالکل مشابہ ہوں۔ لیکن معنوں میں مختلف ہوں ؎

اے یار عود ساز و وے یار عود سوز

یک عود را بساز و دگر عود را بسوز

یہاں "عود" دو معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ (۱) ایک ساز کا نام (۲) خوشبودار لکڑی۔

ب۔ ناقص ۔ وہ متجانس الفاظ جو حروف میں متفق اور حرکات میں مختلف ہوں۔ ع

گُل ماندہ است سخت بدام و بلائے گِل

(۱) گُل بمعنی پھول مراد معشوق (۲) گِل بمعنی کیچڑ۔

ج۔ زاید ۔ دو متجانس الفاظ میں سے ایک میں دوسرے کی نسبت ایک حرف زاید ہو۔ طالب آملی ؎

کفر است در طریقت ما کینہ داشتن آئین ماست سینہ چو آئینہ داشتن

د۔ مرکّب ۔ دو متجانس الفاظ میں سے ایک مفرد ہو ۔ اور دوسرا مرکب ۔ اسدی ؎

بدریا بسوزد دل خیزراں چو زد بر سمند رسک خیزراں

ا۔ "خیزراں" مفرد ہے (۲) "خیز" اور "راں" سے مرکب ہے۔

ہ۔ مکرر یا مُزدَوَج :۔ "دوہرا" یا "جوڑا"

اصطلاح ۔ دو متجانس الفاظ ایک دوسرے کے پہلو میں لانا ؎

اے ز لعل آتشینت در گل گلنار نار
عنبر دل بر دلِ نداری اے بت مکّار کار

"نار" "نار" "کار" "کار"

و۔ مُطرّف ۔ دو متجانس الفاظ جن کے آخری حروف مختلف ہوں ؎

از شرار تیغ بودے بادساراں را شراب
وز طعان رمح بودے خاکساراں را طعام

"شرار" اور "شراب" کے آخری حروف مختلف ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس "طعان" اور "طعام" کے۔

ز۔ خطّی ۔ وہ متجانس الفاظ جو کتابت میں مشابہ ہوں صرف نقطوں اور معنوں کا فرق ہو ؎

آنرا کہ حساب پاک است از محاسبہ چہ باک

۲۔ ردُّ العجز علی الصّدر ۔ اصطلاح شعرا میں مصرعہ اوّل کے پہلے جزو کو "صدر" اور آخری کو "عروض" اور مصرعہ ثانی کے

پہلے جزو کو "ابتداء" اور آخری کو "عجز" کہتے ہیں۔
اصطلاح ۔ جو لفظ صدر میں ہو۔ بعینہٖ وہی لفظ "عجز" میں ہو مثلاً
رشید وطواط ؎
قرار از دل من ربود آں نگار بداں عنبریں طرّہ بے قرار
۳۔ اشتقاق ۔ "پھٹنا" ۔ اصطلاح ۔ کلام میں ایسے
الفاظ لانا جو ایک مادے سے مشتق ہوں ؎
میان عاشق و معشوق رمز یست کراماً کاتبین را ہم خبر نیست
عاشق اور معشوق ایک ہی مادے سے مشتق ہیں۔
۴۔ ترصیع ۔ کسی شعر کے دونوں مصرعوں یا کسی عبارت کے
دو فقروں کے الفاظ باہم ہموزن اور آخری حروف میں برابر ہوں ؎
آرائش آفاق شد رخسار بزم آرائے تو
آسائش عشاق شد دیدار روح افزائے تو
۵۔ ذوالقافیتین ۔ ایسا شعر جس میں دو قافیے ہوں ؎
عقل و فرماں کشیدنی باشد عشق و ایماں چشیدنی باشد
شعر مذکور میں "فرماں" اور "ایماں" "کشیدنی" اور "چشیدنی"
قافیے ہیں۔
۶۔ متلوّن ۔ وہ شعر جو ایک سے زیادہ بحروں میں پڑھا
جا سکے ؎
لب تو حامی لولو خط تو مرکز لالہ شب تو حامل کوکب مہ تو با خط ہالہ

شعر مذکورہ تین بحروں میں پڑھا جا سکتا ہے۔
۱۔ رمل مثمن مخبون۔
۲۔ ہزج مثمن سالم۔
۳۔ مجتث مثمن مخبون۔

۷۔ **اعنات** ۔ سختی میں پڑنا۔ یا
التزام مالایلزم۔ اس چیز کا التزام کرنا جو لازم نہ ہو۔
اصطلاح۔ کسی نظم کے ہر شعر یا مصرعہ میں کسی ایسے امر کو لازم کر لینا جو درحقیقت لازم نہ ہو۔
سیفی نیشاپوری نے ایک قصیدہ کہا ہے جس کے ہر مصرعہ میں "سیم" اور "سنگ" کا التزام کیا ہے۔

اے نگار سنگ دل اے لعبت سیمیں عذار
در دل من مہر تو چوں سیم در سنگ استوار

۸۔ **تلمیح** ۔ کلام میں کسی مشہور واقعہ یا کسی ایسی چیز کی طرف اشارہ کرنا جو کتب متداولہ میں مذکور ہو۔ نظیری؎

اے از کرم نہ ریختہ خون سبیلؑ را
وز لطف عید کردہ عزائے خلیلؑ را

اشارہ ہے اسماعیل ذبیح اللہ کی قربانی کی طرف۔

۹۔ **توشیح** ۔ "حمائل پہنانا"۔
اصطلاح۔ چند اشعار اس طرح لکھے جائیں۔ کہ اگر ان کے

ابتدائی حروف جمع کیے جائیں۔ تو کوئی بیت یا مصرعہ یا کسی شخص کا نام حاصل ہو۔

۱۰۔ سیاقۃ الاعداد۔ کلام میں اعداد کو بالترتیب یا بلا ترتیب لانا ؎

گردوں بہ چار رکن جہاں پنج نوبہ زد
کیں بادشاہ شش جہت و ہفت کشور است

صنائع معنوی

۱۔ توریہ یا ایہام۔ "توریہ" کے لغوی معنی "چھپانا" ہیں۔ اور "ایہام" کے معنی "وہم میں ڈالنا"۔ علم بدیع کی اصطلاح میں اسے یوں کہیں گے۔ کلام میں ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں اور ہر دو معنی اس موقعہ پر چسپاں ہو سکتے ہوں۔ کاتبی ؎

خنجر عشق خون من ریخت بجا کیا ئے تو
رائے تو بود کشتنم کشتہ شدم برائے تو

"برائے تو" کے دو معنی ہیں۔

(۱) "تیری رائے کے مطابق" (۲) "تیرے لئے" اور یہاں ہر دو معنوں کا اطلاق جائز ہے۔

۲۔ ایہام تناسب۔ "ایہام کا قائل کی مراد کے مطابق ہونا"۔

اصطلاح۔ کلام میں ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں۔ ایک معروف اور دوسرا غیر معروف۔ اور قائل کی مراد غیر معروف معنوں سے ہو۔

بخت سوئے درت خزاں آید
راست چوں بت پرست سوئے بہار

یہاں "خزاں" اور "بہار" میں ایہام تناسب ہے۔

"خزان" ایک تو موسم کا نام ہے۔ اور زیادہ تر انہی معنوں میں مشہور ہے۔ دوسرا یہ "خزیدان" مصدر سے اسم حالیہ بھی ہو سکتا ہے۔ اور قائل کی مراد انہی معنوں سے ہے۔ "بہار" ایک تو موسم کا نام ہے۔ اور زیادہ تر انہی معنوں میں مشہور ہے۔ دوسرے یہ وسطی ایشیا میں ایک مقام ہے۔ جہاں کسی زمانے میں ایک بہت بڑا بت خانہ تھا۔ اگرچہ اس کے یہ معنی غیر معروف ہیں۔ تاہم شاعر کا مدعا انہی معنوں سے ہے۔

شاعر اپنے ممدوح کو کہہ رہا ہے کہ "نصیبہ تیرے دروازے کی طرف سیدھا کھنچا چلا آتا ہے۔ بعینہ جس طرح ایک بت پرست "بہار" کے بت خانے کی طرف۔

۳۔ ایہام تضاد۔ "ضد کا وہم ہونا"

اصطلاح۔ کلام میں دو ایسے الفاظ لانا جن میں بظاہر ضد ہو لیکن درحقیقت وہ ایک دوسرے کے خلاف نہ ہوں۔

تا نگرید طفل کے جوشد لبن تا نگرید ابر کے خندد چمن

بظاہر "گرید" اور "خندد" میں ضد معلوم ہوتی ہے لیکن جب غور سے دیکھا جائے۔ تو معلوم ہو جاتا ہے۔ کہ "گریستن" سے مراد "بادل کا برسنا ہے" اور "خندیدن چمن" سے مراد "باغ کا کھلنا"۔

۴۔ تضاد یا طباق یا مطابقت یا تطبیق یا تکافو } کلام میں دو متضاد معنی لانا۔

سلمان ساوجی ؎

چو خیزد شعلۂ آتش نشیند آب بر آتش
چو خندد ساغر ز مت بگرید ابر بر دریا

پہلے مصرعہ میں "خیزد" اور "نشیند" میں تضاد ہے۔

۵۔ مقابلہ "ایک دوسرے کے سامنے آنا"۔

اصطلاح۔ کلام میں دو یا زیادہ متوافق معنی کو ذکر کر کے بعد ازاں ان کے متقابل معانی اسی ترتیب سے لانا ؎

مخالفان تو مردود چوں جواب خطا
موافقان تو مقبول چوں سوال ثواب

۶۔ مراعات النظیر یا تناسب یا توفیق } "نظیر کی رعایت رکھنا"۔

اصطلاح۔ کلام میں ایسی اشیا کا ذکر کرنا جن میں "تضاد" یا "تقابل" کے سوا اور کوئی نسبت ہو ؎

اے صبا گر بجواناں چمن باز رسی

خدمت ما برساں سرو و گل و ریحاں را

یہاں چند ایک مناسبات کا ذکر لایا گیا ہے۔

۷۔ مشاکلت۔

کسی لفظ کو ایسے معنوں میں استعمال کرنا جن کے لئے واضع نے اسے وضع نہ کیا ہو۔

لب سوال سزاوار بخیہ بیشتر است

عبث بخرقہ خود بخیہ می زند درویش

"بخیہ زدن" کے معنی تو ہیں "سینا" لیکن لبوں کو کوئی شخص نہیں سیا کرتا۔ حالانکہ شاعر لبوں پر بخیہ لگانے کے لئے کہہ رہا ہے اور مدعا اس کا یہ ہے کہ لبوں کو بند کر دیا جائے۔ پس "بخیہ بلب زدن" کے معنی لب بند کرنے کے ہوئے۔

۸۔ عکس۔ "الٹ"۔

اصطلاح۔ کلام میں ایک جزو کو دوسرے پر مقدم لانا۔ اور بعد ازاں مقدم کو مؤخر اور مؤخر کو مقدم لاتا ہے

در چہرۂ تو دیدم لطفے کہ مے شنیدم

لطفے کہ مے شنیدم در چہرۂ تو دیدم

۹۔ رجوع۔ "لوٹنا"۔

اصطلاح۔ پہلے ایک بات پیش کرنا پھر کسی خاص نکتہ کی

خاطر پہلی بات کو باطل ٹھہرانا۔ غنیمان ؎

دوش بلبل نزد غنچہ از سر انصاف گفت
غنچہ دہن یار را ماند و لے گفتار کو؟

یہاں شاعر نے پہلے "غنچہ" کو "دہن یار" قرار دیا ہے۔ لیکن آگے چل کر اس بات سے انکار کر دیا ہے۔ اور کہہ دیا ہے کہ غنچہ بمقابلہ دہن یار ناقص ہے۔ کیونکہ غنچہ بول نہیں سکتا۔ لیکن دہن یار خوب باتیں کر سکتا ہے۔ اور اس انکار سے مدعا دہن یار کی خوبی جتانا ہے۔

۱۰۔ **لف و نشر**۔ لف بمعنی "لپیٹنا" اور نشر بمعنی "پھیلانا" اصطلاح۔ چند ایک اشیا کا مجمل یا مفصل طور پر ذکر کر کے بعد ازاں ان کے مناسبات بلا تعین ذکر کرنا۔ اگر بعد میں لائی ہوئی اشیا کی ترتیب پہلی اشیاء کی ترتیب کے مطابق ہو۔ تو "لف و نشر" مرتب ہو گی ؎

از عارض و روئے و زلف داری
طاؤس و بہشت و مار باہم

پہلے مصرعہ میں "عارض" "روئے" اور "زلف" کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں ان کے مناسبات یعنی "طاؤس" "بہشت" اور "مار" کو اسی ترتیب سے ذکر کیا ہے۔

اور اگر بعد میں لائی ہوئی اشیاء کی ترتیب پہلی اشیاء کی ترتیب

کے مطابق نہ ہو۔ تو "لف و نشر غیر مرتب" کہلائے گی ؎

افروختن و سوختن و جامہ دریدن

پروانہ زمن، شمع زمن، گل زمن آموخت

ترجمہ۔ پروانے نے مجھ سے جلنا، شمع نے چمکنا اور پھول نے کپڑے پھاڑنا سیکھا ہے۔

پہلے چند ایک اشیاء کا ذکر کر کے بعد ازاں ان کے مناسبات بے ترتیب لائے گئے ہیں۔

۱۱۔ تقسیم۔ "بانٹنا"۔

اصطلاح۔ چند ایک اشیاء کا ذکر کر کے بعد ازاں ان کے مناسبات علی التعیین ذکر کرنا۔ عبدالواسع جبلی ؎

بنان اوست در بخشش سنان اوست در کوشش

لقائے اوست در مجلس لوائے اوست در میدان

یکے ارزاق را باسط دوم ارواح را قابض

سعادت را سوم مایہ چہارم فتح را برہان

یہاں مناسبات کو علیحدہ علیحدہ مقرر کر کے سمجھا دیا گیا ہے۔

شاعر کہتا ہے۔ کہ ممدوح کی انگلیاں بخشش کرتے وقت رزق کھول دیتی ہیں۔ اس کا نیزہ ارواح کو قبض کرنے والا ہے۔ اس کا چہرہ مجلس میں سعادت کا سرمایہ ہے اور اس کا جھنڈا میدان میں فتح کی دلیل ہے۔

نوٹ۔ "لف ونشر" اور "تقسیم" میں تعیین اور عدم تعیین کا فرق ہے۔

۱۲۔ جمع ۔ "اکٹھا کرنا"۔

اصطلاح۔ چند اشیا کو ایک حکم میں جمع کرنا ے

ہے دولت و ملک و کلک و حسام

بفر خداوند گیرد نظام

"گیرد نظام" کے تحت میں دولت، ملک، کلک اور حسام کو جمع کردیا ہے۔

۱۳۔ تفریق ۔ جدا کرنا۔

ایک قسم کی دو اشیا میں فرق و تباین ظاہر کرنا ے

دست ترا بابر کہ یارد شبیہ کرد

کیں بدرہ بدرہ میدہد و قطرہ قطرہ آں

"ابر" اور "بادشاہ کے ہاتھ" میں سخاوت کی خوبی مشترک ہے۔ لیکن شاعر کہتا ہے۔ کہ نہیں ان میں بہت سا فرق ہے۔ وجہ یہ ہے۔ کہ ابر قطرہ قطرہ عطا کرتا ہے۔ لیکن بادشاہ کا ہاتھ بدروں کے بدرے۔

۱۴۔ تجرید۔ "مجرد ہونا" "اکیلا ہونا"۔

اصطلاح۔ ایک ذی صفت شے سے ایک اور ذی صفت شے انتزاع کرنا جو پہلی کی طرح صفت مذکورسے متصف ہو۔

یہ صفت بالعموم شاعر کے اس شعر میں آیا کرتی ہے۔ جہاں وہ اپنا تخلص بیان کرتا ہے۔ شاعر اپنے آپ کو ایک غیر شخص قرار دے کر اپنی تمام خوبیاں اس کے سپرد کر دیتا ہے اور مقصود اس سے کلام میں خوبی پیدا کرنا ہوا کرتا ہے ؂

نظیری را بمجلس بردم امروز و غلط کردم
مرا رسوائے عالم ساخت چشم گریہ آلودش

۱۵۔ مبالغہ۔ کسی چیز کی صفت یا مذمت کو حقیقت سے بڑھا چڑھا کر بیان کرنا۔ اس کی تین قسمیں ہیں۔

(ا) تبلیغ۔ عقل و عادت کی رو سے ممکن ہو ؂

بودیم بر کنار ز تیمار روزگار
تا داشت روزگار ترا در کنار ما

(ب) اغراق۔ عقلاً ممکن ہو اور عادتاً محال ہو ؂

مارا بکام خویش بدید و دلش بسوخت
دشمن کہ ہیچ گاہ مبادا بکام ما

عادتاً ایسا نہیں ہوا کرتا۔ کہ جب کوئی شخص دشمن کو اپنے پنجہ میں دیکھے تو دشمن کا دل جل اٹھے لیکن شاعر کی مراد یہ ہے کہ اس قدر عاجز ہو چکا ہوں کہ دشمن کا دل بھی مجھ پر جل رہا ہے۔ پس یہ عادتاً محال ہوا اور عقلاً ممکن۔

(ج) غلو۔ عقلاً اور عادتاً ہر دو طرح سے ناممکن ہو ؂

زِ شُمِ ستوراں دراں پہن دشت
زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

زمینوں کا چھ رہ جانا اور آسمانوں کا آٹھ بن جانا عادتاً اور عقلاً ہر دو طرح سے محال ہے۔

۱۶۔ مذہب کلامی۔ کلام کا دلیل و برہان پر مشتمل ہونا ہے

منافع رساں در زمین دیر ماند
برہان ست ایں یک آیت دلیل دوامت

یہاں پہلے ایک اصول بیان کیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اس سے ایک دلیل قائم کر لی ہے۔ پس نتیجہ خود بخود نکل آتا ہے کہ ممدوح بہت منافع رساں ہے"۔

۱۷۔ حسن تعلیل "علت کی خوبی" :

اصطلاح۔ کسی صفت کے ثبوت کے لئے ایسی چیز کو علت ٹھہرانا جو درحقیقت علت نہ ہو ہے

میلے اگر ندارد با عارض تو ابرو
پیوستہ از چہ باشد چوں قدمن خمیدہ

ابرو قدرتاً خمیدہ ہیں لیکن شاعر کہتا ہے کہ معشوق کے رخسار کی محبت میں گرفتار ہونے کی وجہ سے جھکے ہوئے ہیں۔

۱۸۔ تاکید المدح بما یشبہ الذم۔ مدح کی تاکید اس لفظ سے کرنا کہ جس سے مذمت کا شبہ ہو۔

اصطلاح ۔ چند ایک صفات بیان کرنے کے بعد باقی صفات کو ایسے کلمہ کے ذریعے بیان کرنا جس سے مذمت کا شبہ ہو۔ لیکن غور کریں تو کمال مدح ہو۔ ؎

دانش جہان حلم و ثبات و وقار لیک
دستش سحاب را کند از جود شرمسار

"لیک" سے شبہ گزرتا ہے کہ اب مذمت شروع ہوگی ۔ لیکن آگے دیکھیں تو کمال مدح ہے۔

۱۹۔ تاکید الذم بما یشبہ المدح ۔ اسے "تاکید المدح بما یشبہ الذم" کا بالکل عکس سمجھ لینا چاہیے۔ مختاری ؎

پیوستہ خصم تو در سایہ ہمائے بود
زانکہ بہ سرش از بہر استخواں آید

پہلے مصرعے میں خصم بادشاہ کی تعریف معلوم ہوتی ہے کہ " وہ ہمیشہ سایۂ ہمائے میں رہتا ہے" لیکن اگلے مصرعے سے پتہ چلتا ہے کہ کمال مذمت ہے۔

۲۰۔ استتباع ۔ "پے در پے آنا"۔

اصطلاح ۔ ممدوح کی اس طرح تعریف کرنا کہ ایک مدح سے دوسری مدح نکل آئے ؎

بخت تو چوں نام با سعادت
روز تو چوں روئے تو منور

یہاں روز کی تعریف کی گئی ہے۔ لیکن ساتھ ہی "روئے" کی تعریف بھی حاصل ہو گئی ہے۔

۲۱۔ توجیہ یا محتمل الضدین۔ ایک کلام سے دو مطلب (ایک دوسرے کے مخالف) سمجھ میں آئیں ؎

قبائے از پے من دوخت خیاط
دو چشم او برابر بودے اے کاش

"دو چشم او برابر بودے" کے دو معنی ہیں (۱) وہ بالکل اندھا ہو جاتا۔ (معلوم ہوتا ہے کہ درزی کانا تھا)۔ (۲) وہ بالکل بینا ہو جاتا۔

نوٹ۔ توجیہ اور ایہام میں یہ فرق ہے کہ "توجیہ" میں جو دو معنے نکلتے ہیں وہ بالضرور ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں لیکن "ایہام" میں ضد نہیں ہوتی۔

۲۲۔ تجاہل عارف۔ "واقف کا جان بوجھ کر انجان بنجانا"۔ اصطلاح۔ کسی چیز کے علم کے باوجود کسی خاص نکتہ کی خاطر اس سے لاعلمی ظاہر کرنا ؎

زلف جاناں موج دودی کز دلم برخاستی
یا سواد فتنۂ یا لیلیٰ لیلاستی

شاعر "زلف" کی ماہیت کو بخوبی سمجھتا ہے لیکن اس کی خوبی بڑھانے کی خاطر اس سے پوچھتا ہے۔ کہ آیا تو میرے دل کے دھوئیں کی لہر ہے؟ یا فتنے کی سیاہی ہے یا لیلیٰ کی لیلا ہے؟

۲۳۔ قول بالموجب۔ قائل کے قول سے ایسے معنی لینا۔ جو اس کی مراد کے خلاف ہو۔ الوزی ؎

دوستی گوئی نہ از دل مے کنی
راست میگوئی کہ از جان مے کنم

قائل کی مراد یہ تھی کہ "تم دل سے محبت نہیں کرتے ہو" مخاطب نے اس کے یہ معنی نہ لئے بلکہ جواب میں کہا۔ "ہاں سچ ہے۔ میں دل سے محبت نہیں کرتا ہوں۔ بلکہ جان سے کرتا ہوں"۔

۲۴۔ اعتراض یا حشو۔ "بھرتی"

اصطلاح۔ کلام کے تمام ہونے سے پیشتر ایسا کلمہ یا جملہ لانا۔ جس کے بغیر بھی معنی تمام ہو سکتے ہوں۔ اس کی تین قسمیں ہیں:۔

ا۔ حشو ملیح۔ جس کی وجہ سے کچھ خوبی پیدا ہو جائے ؎

گر بخندم (واں پس از عمر بیست) گویدنہ بخند
ور بگریم (واں بہر روز بیست) گوید خوں گری

جو عبارت خطوط وحدانی کے اندر ہے۔ وہ حشو ملیح ہے۔ یعنی اگرچہ یہ زاید چیز ہے۔ تاہم اس کی وجہ سے خوبی ضرور پیدا ہو گئی ہے۔

ب۔ حشو قبیح۔ جس کے سبب سے کلام میں قباحت پیدا ہو جائے ؎

روئے ترا کہ یوسف (مصری) غلام اوست
آئینہ بندہ الیست کہ فولاد نام اوست

یوسفؑ کے ساتھ مصری کا لفظ آنے سے کچھ قباحت سی پیدا ہو گئی ہے۔

ج۔ حشو متوسط۔ جس کی وجہ سے نہ کچھ خوبی بڑھے اور نہ ہی کوئی خرابی پیدا ہو۔ **مصرعہ**

اے باد صبا ایں ہمہ آوردۂ تست

۲۵۔ تنسیق الصفات "صفات کا انتظام پیدا کرنا"

اصطلاح۔ کسی موصوف کی متواتر کئی ایک صفات بیان کرنا۔

خداوند بخشندہ و دستگیر کریم خطا بخش و پوزش پذیر

رشید احمد ایم اے

تکملہ

متفرقاتِ بلاغت و تنقید و موازنہ

متفرقاتِ بلاغت

ربط الفاظ و معانی

ربط الفاظ و معانی ایک نہایت ہی معرکۃ الآرا مسئلہ ہے۔ علماء کا اختلاف ہے کہ الفاظ اور ان کے معنی و منعی میں کوئی قدرتی ربط ہے یا نہیں۔ دقتِ نظر سے یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ الفاظ و معانی میں باہم مناسبت موجود ہے۔

حکماء کا اتفاق ہے کہ کائنات کی تمام اشیاء کا مادہ ایک ہے لہٰذا ان میں صور و آثار و خواص کے اختلاف کے باوجود باہم ربط و اتحاد پایا جاتا ہے۔ عالمِ صغیر (انسان) کے اعضا میں یہ ربط ظاہراً موجود ہے اسی پر عالمِ کبیر (جہان) کو بھی قیاس کرنا چاہیئے اسی قاعدے کی رو سے الفاظ و معانی کے مسئلہ کو بھی حل کیجیئے۔ مثلاً لفظ گسستن اور شکستن اصل معنی کے اعتبار سے انفصال کے معنی دیتے ہیں مگر گسستن سے وہ انفصال مراد ہے جو تاگہ اور رسی وغیرہ میں ہو کیونکہ حرف [illegible] اور اس کی تکرار مخرج کی رو سے تسلسل یا سرسراہٹ کے معنی دیتا ہے اور شکستن [illegible] وہ انفصال مراد

مراد ہے جو لوہا، پتھر اور لکڑی وغیرہ میں ہو۔ کیونکہ شین مخرج کی رو سے بکھرنے کو چاہتی ہے۔

خفت وثقل الفاظ

لفظ ثقیل وہ ہے جس کا تلفظ دشوار اور مشکل ہو۔ اور خفت اس کے بالعکس یعنی زبان پر اس کا پڑھنا ثقیل اور دشوار نہ ہو۔ ثقل دو قسم ہے (۱) حقیقی (۲) اضافی۔

ثقل حقیقی کے چار اسباب ہیں۔

(۱) توالی حرکات۔ بالخصوص جب وہ حرکات ایک ہی جنس کی ہوں۔ مثلاً ضَرَبَ ثقیل ہے ضُرِبَ کی نسبت۔ فارسی زبان کے کلمات مفردہ میں توالی حرکات نہیں پائی جاتی البتہ ترکیب اضافی و توصیفی میں تین یا تین سے زیادہ حرکات جمع ہو سکتی ہیں لیکن عربی میں توالی حرکات چند حد تک موجود ہے جیسے قَالَ اِرَمٌ قَلِمٌ ضَرَبَ وَلَدٌ تَبَعْثَرَ ما۔ اور اکثر تعداد حرکات اس سے بھی بڑھ جاتی ہے۔

(۲) اتحاد مخارج۔ یعنی کلمہ میں ایسے الفاظ جمع ہو جائیں جن کی مخرج ایک ہو۔ جیسے عَہِدَ۔ اس کی بجائے فارسی میں لفظ پیمان مستعمل ہے جس میں ثقل کا نام بھی نہیں۔ فارسی میں اتحاد مخارج کی بہت کم گنجائش ہے۔

(۳) قربِ مخارج ۔ کسی کلمہ میں ایسے حروف جمع ہو جائیں جن کے مخارج قریب ہوں ۔ جیسے نظامی ؒ

خجستہ نشستش غزالِ حرم

(۴) تشدید ۔ فارسی زبان میں تشدید کی بھی گنجائش نہیں ۔ لفظ خرّم مرکب ہے خور بمعنی آفتاب اور رم از رمیدن ۔ علیٰ ہذا القیاس فرّخ مرکب ہے فر بمعنی عزت و دبدبہ اور رخ بمعنی چہرہ ہے ۔ رہا لفظ زرّ ۔ شکّر ۔ پرّیدن ۔ کشتی ۔ اور پرّی یہ الفاظ درحقیقت مشدد نہیں بلکہ شعرائے فارس نے ضرورت شعری کے باعث کہیں کہیں ان کو مشدد استعمال کیا ہے ۔

ان امور سے واضح ہے کہ فارسی زبان ثقل حقیقی کے اسباب سے بہت حد تک پاک ہے ۔

ثقل اضافی ۔ واضح ہو کہ ہر ایک علاقہ کی آب و ہوا اور اس کی فضا ہر ایک چیز علی الخصوص اعضائے انسانی پر اپنا اثر کرتی ہے اسی سلسلے میں انسانی عضلات و اعصاب بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے لہٰذا زبان کے عضلات و اعصاب پر بھی ایک خاص اثر پڑتا ہے ۔ لہٰذا ایک زبان کا آدمی دوسری زبان کے الفاظ مخصوصہ کو ادا کرنے میں ایک خاص قسم کی دقت محسوس کرتا ہے حالانکہ اہل زبان خود ان الفاظ کو نہایت آسانی سے ادا کرتا ہے چنانچہ انگریزوں کیلئے تا و دال عربی کا تلفظ دشوار ہے اس کو وہ ٹا و ڈال ہندی سے پڑھتے ہیں اور اور اہل عرب ٹا و ڈال ہندی کو تا و دال عربی سے ہی پڑھ سکتے ہیں ۔ اسی کو ہم ثقل اضافی کہتے ہیں ۔ اس قاعدے کی رو سے ہر ایک زبان کے الفاظ مخصوصہ

دوسروں کی نسبت ثقیل کہلاتے ہیں۔ اور اس میں کسی زبان کی تخصیص نہیں۔

ترادف الفاظ

ترادف یہ ہے کہ چند الفاظ ایک ہی معنی کے لئے وضع کئے گئے ہوں جیسے فارسی میں خورشید و آفتاب یا شراب و مے۔ علماء کا اختلاف ہے کہ کسی زبان میں ترادف پایا جاتا ہے یا نہیں۔ جمہور علماء ترادف کے قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ کوئی زبان اس سے خالی نہیں بلکہ کسی زبان کی وسعت اور تکمیل کا انحصار مترادفات کی بہتات پر ہے کیونکہ اس سے شاعر، خطیب اور انشاء پرداز کو اپنے خیالات کے اظہار میں بہت سہولت ہو گی۔ لیکن محققین کا خیال ہے کہ کسی زبان میں ترادف موجود نہیں۔ مثلاً اسپ، ابر، بارہ، یکراں، ختلی، خنگ، بادپا اور ہیون وغیرہ۔ یہ تمام الفاظ فارسی میں گھوڑے کے لئے مستعمل ہیں۔ اکثر سادہ لوح اشخاص ان کو مترادف خیال کرتے ہیں لیکن درحقیقت معنوں کے لحاظ سے ان میں بہت اختلاف پایا جاتا ہے جیسے :-

اسپ :- مطلق گھوڑے کو کہتے ہیں۔

سمند :- وہ گھوڑا جس کا رنگ زرد مائل بہ سرخی ہو۔

بور :۔ سرخ رنگ گھوڑا ۔

بارہ :۔ اسپ تیز رفتار ۔

بکراں :۔ سرخ رنگ گھوڑا جس کی یال اور دم سفید ہو ۔

ختلی :۔ منسوب بہ ختل (ختل علاقہ بدخشاں میں ایک مقام کا نام ہے) ۔

خنگ :۔ سفید رنگ گھوڑا ۔

بادپا :۔ چھریرا گھوڑا ۔

ہیون :۔ شتر تند گھوڑا ۔

اس سے ظاہر ہے کہ ایک ہی زبان کے الفاظ میں تراوف کی کوئی حقیقت نہیں ہے ۔ البتہ دو متغائر زبانوں میں پایا جا سکتا ہے ۔ مثلاً شتر کو جمل یا ابل کا مترادف کہیں تو درست ہے مگر جمل اور ابل میں ترادف نہیں ہو سکتا کیونکہ عربی میں جمل نر اونٹ کو کہتے ہیں اور ابل مطلق اونٹ کو ۔

فی الحقیقت اس مسئلہ کو وہی شخص حل کر سکتا ہے جو کسی زبان اور اس کے اشتقاقات کا انتہائی ماہر ہو ۔

علم ادب

ادب لغت میں زیر کی اور نگہداشت حد ہر چیز کے معنی دیتا ہے ۔ صاحب منتہی الارب کا قول ہے کہ علم ادب اس علم کا نام ہے جس سے کلام میں کوئی خلل

واقع نہیں ہوتا۔ اور ابن خلدون کہتے ہیں کہ علم ادب کی اصطلاحی تعریف نہیں ہو سکتی کیونکہ علم ادب چند مختلف علوم کے مجموعہ کا نام ہے جن کی مشترک تعریف نہیں ہو سکتی۔

علم ادب کی بارہ قسمیں ہیں۔ آٹھ اصول اور چار فروع۔

اصول :- لغت، صرف، نحو، اشتقاق، علم معانی، علم بیان عروض، قافیہ۔

فروع :- رسم الخط، قرض الشعراء (وہ علم جس سے شعر معیوب و غیر معیوب میں تمیز کی جا سکتی ہے)۔ علم انشاء پردازی، علم محاضرات (یعنی تاریخ)۔

علم ادب کی مختصر تعریف یہ ہے کہ کسی قوم کی نظم و نثر کو علم ادب کہتے ہیں اور ان دونوں کا ماہر ادیب کہلاتا ہے۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ کوئی فن خواہ حکمت و فلسفہ ہو یا کوئی دوسرا علمی فن ہو، ادب کی پشتیبانی کے بغیر پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا۔ لہٰذا علم ادب تمام علوم و فنون کا سرچشمہ ہے۔ جس قدر کوئی اہل فن قوم کے علم ادب میں ماہر ہوگا اسی قدر اپنے خیالات کو دوسروں کے ذہن نشین کرنے میں بلند پایہ رکھتا ہوگا اور جس قدر اس قوم کے علم ادب سے بے بہرہ ہوگا۔ اسی قدر اپنے مافی الضمیر کے سمجھانے میں قاصر ہوگا یہی وجہ ہے کہ ایک ماہر ادیب چند جچے تلے الفاظ میں ایک وسیع مضمون کو حیرت انگیز طریقہ سے سامعین کے دل میں اتار دیتا ہے کہ دیکھنے والے حیران رہ جاتے ہیں الغرض کسی قوم کے عروج و ارتقا میں علم ادب کو پورا دخل ہے اور اس کے بغیر چارہ نہیں۔

ادبیات کی ترقی کے اسباب

ادبیات کی ترقی مندرجہ ذیل امور کے ساتھ وابستہ ہے۔

(۱) جب کوئی قوم ایجاد و اختراع اشیاء میں ترقی کرتی ہے اور جدید فنون اس میں آجاتے ہیں تو روز بروز نئی اصطلاحات وضع کرنے کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ پس جس قدر مصنوعات میں اضافہ ہوتا جاتا ہے زبان میں بھی وسعت اور الفاظ و مصطلحات کی فراوانی ہوتی جاتی ہے جس سے زبان پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ اسلام میں تیسری صدی کے آخر تک فن ادب میں اتنی ترقی ہوئی کہ عربی اُم الالسنہ کہلائی۔

(۲) شعر سے ادبیات میں بڑی ترقی ہوتی ہے کیونکہ شعر میں استعارات لطیفہ و تشبیہات غریبہ و کنایات وغیرہ بکثرت استعمال ہوتے ہیں جس سے زبان اور ادب میں ترقی حاصل ہوتی ہے۔ اس فن میں عرب تمام قوموں سے سبقت لے گئے ہیں کیونکہ فطرۃً ان کی طبیعتوں میں اس کا صحیح مذاق ودیعت ہے اور ان کی طبیعت اس کی طرف مائل ہے۔

(۳) علم تاریخ و سیر سے بھی ادبیات میں بہت ترقی ہوتی ہے کیونکہ مختلف واقعات و حوادث کی ترتیب و تصنیف کے لئے مورخ کو الفاظ کا ذخیرہ بھی اسی زبان میں سے لینا ہوگا جس زبان میں وہ ان کو تحریر کر رہا ہے۔

(۴) دیانات و شرائع کو بھی تکمیل ادبیات میں بڑا دخل ہے کیونکہ عامۃ الناس

کتب سماویہ کے سمجھنے سے قاصر ہیں لہذا ان کی توضیح کے لئے تدوین و تالیف کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جس سے کتب مذہبی (تفاسیر وغیرہ) کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہو جاتا ہے۔ جو ادبیات کی ترقی کا باعث ہوتا ہے۔

(۵) علم ادب کی ترقی سیاست اور حکومت پر بھی موقوف ہے جس قوم کے ہاتھ میں زمام سلطنت و دولت ہو وہ علوم و فنون جدیدہ کے اکتساب میں کامیاب ہو جاتی ہے جس کے لئے جدید مصطلحات وضع کی جاتی ہیں۔ اور جس قدر اکتشافات بڑھتے جاتے ہیں زبان میں بھی وسعت پیدا ہوتی جاتی ہے اور اس طرح سے ان کی ادبیات وسیع ہو جاتی ہیں۔

فارسی زبان کی امتیازی خصوصیات

۱۔ تذکیر و تانیث کا امتیاز نہیں مثلاً گفت مذکر و مؤنث دونوں کے لئے مستعمل ہے۔ لطف یہ کہ معنی مراد کے سمجھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔

عربی میں مذکر و مؤنث کے صیغے جداگانہ ہیں اور ان میں امتیاز نہایت ضروری ہے۔

۲۔ فارسی میں فاعل کے چھ صیغے ہیں، دو غائب، دو مخاطب اور دو متکلم کے۔ مؤنث و تثنیہ کے صیغے

عربی میں اٹھارہ صیغے ہیں لیکن ان میں متکلم کے چار صیغے غیر مستعمل ہیں۔

اس میں علیحدہ نہیں۔	
۳ - فعل اور فاعل کی مطابقت ناگزیر ہے۔ مثلاً "زید کرد، دزداں گریختند۔"	فاعل ظاہری کی کوئی بھی حالت ہو فعل مفرد ہی آتا ہے۔
۴ - ہر ایک فعل کی علامت کوئی خاص لفظ ہوتا ہے مثلاً "کرد ماضی مطلق - کردہ است ماضی قریب، کردہ بود ماضی بعید وغیرہ	ہر فعل کے لئے خاص لفظ کے بجائے وزن مقرر ہے۔
۵ - فعل مضارع بنانے کا کوئی خاص قاعدہ نہیں۔	فعل مضارع بنانے کے لئے خاص قاعدہ ہے۔
۶ - فارسی ان سے کلیتہً پاک ہے۔	عربی میں الف لام کے اقسام اور اس کے مواقع استعمال نہایت ادق مسائل ہیں۔
۷ - صفت و موصوف کو مقدم و مؤخر دونوں طرح ذکر کر سکتے ہیں اور فاصلہ جائز نہیں ہوتا۔	صفت کی تاخیر لازمی ہے اور فاصلہ جائز ہے۔
۸ - ترخیم منادی جائز نہیں، البتہ غیر منادی کی ترخیم بعض جگہ مستعمل ہے۔ مثلاً بادشاہ کو بادشہ	ترخیم منادی جائز ہے۔

دختر کو دخت ۔

۹ ۔ تنوین نہیں ہوتی ۔	تنوین عربی اسماء سے خاص ہے ۔
۱۰ ۔ امالہ مستعمل نہیں البتہ چند الفاظ بطور امالہ پڑھے جاتے ہیں۔ مثلاً رکاب کو رکیب ۔ غناب کو غنیب ، ارمان کو ایرمان ۔	امالہ عام ہے ۔
۱۱ ۔ کوئی کلمہ متحرک الآخر نہیں ہے ۔	ایسے کلمات بکثرت ہیں ۔
۱۲ ۔ ہائے مختفی ، واؤ معدولہ ، واؤ اور یائے مجہول فارسی میں عام طور پر مستعمل ہیں ۔	عربی میں نہیں پائی جاتیں ۔
۱۳ ۔ حروف اصلیہ و زائدہ کا اعتبار و امتیاز نہیں ۔	عربی میں ہے ۔
۱۴ ۔ اضمار قبل الذکر عام طور پر مستعمل ہے ۔	عربی میں ممنوع ہے ۔
۱۵ ۔ اسم اور صیغہ امر مل کر کبھی اسم فاعل کے معنی دیتے ہیں ۔ جیسے روح افزا ، کبھی اسم مفعول کے جیسے دلپذیر ، کبھی مصدر کے	عربی میں ایسا نہیں ۔

جیسے قدم بوس (بمعنی بوسی) کبھی اسم ظرف کے مثلاً زرخیز، کبھی اسم آلہ کے جیسے قط زن۔

۱۶۔ تشدید بہت کم ہے۔	تشدید عام ہے۔
۱۷۔ بعض اوقات تین تین ساکن جمع ہو جاتے ہیں۔	اجتماع ساکنین ناجائز ہے۔

تصرّفات فارسیاں

جب دوسری زبان کا کوئی کلمہ فارسی میں استعمال ہوتا ہے تو اہل فارس اس میں دو قسم کے تغیرّات کرتے ہیں (۱) لفظی (۲) معنوی۔

(۱) تصرّف لفظی۔ کلمہ کی صورت بدل جاتی ہے مثلاً متحرک کو ساکن کر دیتے ہیں جیسے حیوانٌ سے حیوان یا ساکن کو متحرک جیسے بہَن کو بہِن یا مکسور کو مفتوح جیسے کافِر سے کافَر۔ یا

بعض اوقات عربی مصادر کے اخیر میں فارسی مصدر کی علامت بڑھاتے ہیں۔ جیسے رقصیدن، فہمیدن۔

کبھی کسی فارسی کلمہ کا عربی طریق پر اسم مفعول یا تثنیہ بناتے ہیں۔ جیسے زلف کا مزلّف اور زلفین بنانا۔

کبھی صور و آمال وغیرہ کو جو خود جمع ہیں، مفرد قرار دے کر فارسی طریق

بیران کی جمع بناتے ہیں۔ جیسے صورہا، آمالہا وغیرہ خاقانی ؎

اے رنگ آمیز ابن گہر ہا   وے از تو گذارش صور ہا

صائب ؎

سربلند صائب مبیروم سامان نومیدی کنم   زلفش بدستم میدہد سررشتۂ آمالہا

لفظ حور کو جو حورا کی جمع ہے مفرد قرار دیکر حوران جمع بناتے ہیں ؎

حوران بہشتی را دوزخ بود اعراف   از دوزخیاں پرس کہ اعراف بہشت است

کبھی صیقل اور ساقی کو صیقل گر اور ساقی گر استعمال کرتے ہیں اور مکتب و منزل کو مکتب خانہ و منزل گاہ مثلاً ؎

عشق صیقل گر آئینۂ ادراک کنم   تیرہ گرد دیدہ دل از زنگ ہوس پاک کنم

حافظ رح ؎

کس ندانست کہ منزل گہ مقصود کجا است   اینقدر ہست کہ بانگ جرسے می آید

۲۔ تصرف معنوی۔ لفظ کے معنی بدل دینا۔ مثلاً کوئی کلمہ عربی میں ایک معنی کے لئے مقرر ہو اور فارسی والے کسی اور معنی میں استعمال کریں جیسے لفظ "تسلی" مصدر سے تسلی مراد لینا یا خبر شدن کو بمعنی آگاہ شدن استعمال کرنا ؎

بہ اندک نسبتے عاشق "تسلی" مے شود ورنہ
بہ آہو نسبت دوری است چشم شوخ لیلی را

کبھی خود فارسی زبان کے کلمے کو کسی قسم کے تغیر کے بغیر دوسرے معنوں میں استعمال کرتے ہیں مثلاً لفظ مہمان کو معنی مصدری میں استعمال کرنا ؎

خزانش بقصر خویشتن برد   بہشتے را بہ مہمان چمن برد

منثور و منظوم کا مقابلہ

صانع حقیقی نے اپنی قدرت کاملہ سے انسان کو دوسرے موجودات پر فضیلت دینے کے لئے زیور نطق (گویائی) سے آراستہ کیا ہے تاکہ مافی الضمیر کو الفاظ میں ظاہر کر سکے کما قال تعالیٰ خلق الانسان و علمہ البیان۔ اور یہ اظہار دو طرح ہوتا ہے۔

(۱) نثر میں اور یہ زیادہ اور عام ہے (۲) نظم میں اور یہ کم ہے۔

(ا) نثر کو نظم پر تقدم اور فوقیت حاصل ہے۔ کیونکہ کلام منظوم مصنوع چیز ہے اور نثر امر طبعی ہے اور طبیعت صناعت پر مقدم ہے لہٰذا کلام منثور منظوم پر مقدم ہے۔

(ب) کسی چیز کی فضیلت اس پر موقوف ہے کہ انسانی معاش و معاد کا اس سے کس قدر تعلق ہے۔ اور یہ ظاہر ہے کہ کوئی زمانہ کوئی ملک اور کوئی قوم کلام منثور سے مستغنی نہیں لہٰذا کلام منثور، منظوم سے افضل ہے۔

بعض وجوہ کی بنا پر منظوم کو بھی منثور پر گونہ فضیلت حاصل ہے کیونکہ بعض اوقات نفوس بلکہ حیوانی میں بھی نہایت مؤثر ثابت ہوتا ہے اور اعجازی کرشمے دکھاتا ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر کلام منظوم افضل ہوتا تو کتب سماویہ منظوم ہوتیں۔ اس کا جواب یہ ہے کہ کتب سماویہ کو اشعار میں اس لئے نازل نہیں کیا گیا۔

کہ کوئی متعصب یہ نہ کہے کہ ان کی تاثیر کا راز شعریت میں مضمر ہے لہذا اس سے بھی شعر کی فضیلت ہی ثابت ہوتی ہے۔

درحقیقت ایک خاص مقام پر نثر نظم سے زیادہ موثر ہوتی ہے اور دوسرا مقام اس کے برعکس نظم کا متقاضی ہوتا ہے پس نہ ہر جگہ نثر مستحسن ہے اور نہ نظم، بلکہ ہر ایک اپنے موقع پر مستحسن خیال کیا جاتا ہے۔

در مدح و مذمت کلام منظوم

علماء کے ایک گروہ کا خیال ہے شاعری ممنوع و مذموم ہے لہذا وہ شعر کی روایت اور حفظ و مشغلہ کو شریعت اسلام کے خلاف قرار دیتے ہیں لاخیر فی شئ احسنہ اکذبہ۔

شعر کو ممنوع و مذموم قرار دینے کے کئی وجوہ ہو سکتے ہیں۔

(۱) چونکہ خود موزوں طبیعت نہیں رکھتے اس لئے موزونیت ان کو نہیں بھاتی۔

(۲) شعر اکثر کذب و فحش، ہجو و ہزل وغیرہ معانی باطلہ پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس لئے بچنا ہی مناسب ہے۔

(۳) شعر کلام موزوں کو کہتے ہیں اور موزونیت ان کے خیال میں معیوب چیز ہے۔

(۴) چونکہ کلام الٰہی میں شعر کی مذمت کی گئی ہے حیث قال۔ والشعرا

یتبعھم الغاوون ط وما علمناہ الشعر وما ینبغی لہٗ - لہذا شاعری مذموم ہے -

جوابات

(۱) انسان ہمیشہ اس چیز سے کبیدہ خاطر رہتا ہے جس کو وہ نہ جانتا ہو چنانچہ کہا گیا ہے کہ الناس اعداء ما جھلوا - پس جن لوگوں کو اللہ تعالیٰ نے ذوق سلیم عطا فرمایا ہے وہ شعر کو نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان سے شعر کے خلاف ایک لفظ بھی مروی نہیں - چنانچہ ارباب دانش میں سے شیخ عطارؒ فرماتے ہیں ؎

شعر و شرع و عرش از ہم ساختند   ایں دو عالم از سہ حرف آراستند

(۲) ا - جس طرح شعر بعض اوقات ہجو، فحش، ہزل وغیرہ لغو مضامین پر مشتمل ہوتا ہے اسی طرح نثر بھی ان مضامین سے خالی نہیں ہوتی بلکہ نثر میں شعر کی نسبت زیادہ فحش ہوتا ہے - پس دونوں کو مذموم اور قابل نفرت قرار دینا چاہیئے - اور گویائی پر گونگا پن کو فوقیت دینی چاہیئے - لیکن یہ درست نہیں درحقیقت کلام فحش بذات خود قبیح ہے - خواہ نظم میں ہو یا نثر میں - خصوصیت نظم کو اس کی قباحت میں کوئی دخل نہیں -

ب - شعر کے مضامین ہر چند غلط اور برے ہی کیوں نہ ہوں راوی شعر منصب صرف نقل و حکایت اور تمسک و استشہاد ہے لہذا کوئی الزام عائد نہیں ہوتا کیونکہ محقق کی نظر اصلی غرض پر ہوتی ہے - نہ معنی باطل کی طرف - اسی لئے علمائے سلف نے ہر زمانہ میں نہ صرف شعر کی روایت کی ہے - بلکہ دوسروں کو بھی اس کی روایت کا حکم دیا ہے - چنانچہ حضرت عبداللہ بن عباسؓ فرماتے ہیں :-

اذا قرأتم القرآن ولا تدرون ما عربيته
فابتغوه فی الشعر فان الشعر دیوان العرب

(ترجمہ - اگر قرآن پڑھتے ہوئے کوئی عربی محاورہ سمجھ میں نہ آئے تو اس کو اشعار میں ڈھونڈھو کیونکہ شعر عرب کا دیوان ہے) -

اکثر اوقات اشعار میں حکمت و موعظت، زہد و تقویٰ اور مکارم اخلاق کا سبق پڑھایا جاتا ہے جو یقیناً مستحسن ہے صحابہ کرام اور تابعین عندالضرورت اشعار کو تمثیل و تمسک کے طور پر پڑھا کرتے تھے -

ج - حدیث شریف میں وارد ہے - کہ لان یمتلئ جوف احدکم قیحاً یریہ خیر لہ من ان یمتلئ شعراً - (ترجمہ - اپنے پیٹ کو پیپ سے بھر لینا اس سے کہیں بہتر ہے کہ شعر سے بھر لیا جائے) - اور اس کے مقابلے میں یہ بھی وارد ہے - کہ ان من الشعر الحکمۃ (کئی اشعار سراسر حکمت ہوتے ہیں -

اس سے ظاہر ہے کہ شعر کے حسن و قبح کا معیار اس کا مضمون ہے -
اسی بنا پر حضور رسالتمآب صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے درباری شاعر حسان بن ثابتؓ کو فرمایا کہ قل و روح القدس معک (یعنی جب تم کفار کی ہجو کرتے ہو تو روح القدس تمہاری امداد کرتا ہے) - اور حضرت ابن زبیرؓ کا قصیدۂ مدحیہ سنکر اس کی داد دی اور اپنی ردائے مبارک اس کو مرحمت فرمائی -

(۳) مجرد وزن اور قافیہ کی وجہ سے شعر قابل مذمت نہیں ہوسکتا کیونکہ قرآن مجید میں بعض جگہ آیات و فواصل موزوں و مقفیٰ ہیں - علماء کا قول ہے -
الشعر حسنہ حسن وقبیحہ قبیح -

پس شعر کے حسن و قبح کی وجہ اس کے مضامین کا حسن و قبح ہے نہ وزن و قافیہ۔

(۴) آیہ وما علمناہ الشعر۔ الخ سے ثابت ہوتا ہے کہ مرتبۂ نبوت شاعری سے افضل ہے لہذا رسول کریم (صلعم) کے شایان شان نہیں ہے کہ وہ نہایت اہم مقاصد کو نظر انداز کر کے شاعری میں محو ہوں۔ اس سے عامۃ الناس کے حق میں مطلق شعر گوئی کی مذمت ثابت نہیں ہوتی۔ اگر مطلق شعر قرآن کریم کی نظر میں برا ہوتا تو الا الذین امنوا وعملوا الصلحت کے استثنا کی ضرورت نہ ہوتی۔

شعریت

شعر گوئی کی قابلیت انسان کی فطرت ہی میں مرکوز ہے لہذا یہ متعین کرنا سخت دشوار ہے کہ سب سے پہلے شعر کس نے کہا۔ درحقیقت جب سے عالم انسانی کی بنیاد پڑی ہے اسی وقت سے شعر بھی دنیا میں موجود ہے۔ علماء نے چند اشعار حضرت آدم کی طرف بھی منسوب کئے ہیں اگرچہ فی الحقیقت وہ یعرب بن قحطان کے ہیں

شعر کو مطلق کلام کے ساتھ وہی نسبت ہے جو روح کو جسم کے ساتھ ہے اور روح کی کو آج تک علماء دریافت نہیں کر سکے۔ لہذا یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ شعر کی جامع و مانع تعریف جس سے اس کی حقیقت واضح ہو جائے نہیں ہو سکتی۔

شعر کی تعریف میں علماء نے جو کچھ کہا ہے ملاحظہ ہو۔

(۱) شعر کلامے است موزوں و مقفیٰ کہ بقصد متکلم از و صدور یابد (یعنی شعر کلام موزوں و مقفیٰ کو کہتے ہیں جو متکلم سے قصداً صادر ہوا۔

اصحاب عربیت کی اس تعریف پر یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ اس میں تصویر کا صرف ایک رخ دکھایا ہے یعنی شعر کے لفظی پہلو کو واضح کیا گیا ہے معنوی جانب کو کلیتہً نظر انداز کر دیا ہے۔ ورنہ شعر میں ان امور علاوہ تخییل اور محاکات بھی ناگزیر ہیں۔

(۲) اہل منطق نے شعر کی تعریف میں کہا ہے۔ قولیست متخیل کہ بداں در نفس انسانی انبساطے یا انقباضے حادث گردد (یعنی شعر اس تخییلی کلام کو کہتے ہیں جو نفس انسانی میں کسی خاص قسم کا انبساط یا انقباض پیدا کرے)

ظاہر ہے کہ یہ تعریف بھی جامع اور مانع نہیں۔

اصحاب عربیت کی تعریف پر جو اعتراض وارد کیا جاتا ہے کہ یہ تصویر کا ایک رخ ظاہر کرتی ہے اور اس میں تخییل و محاکات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اس کا جواب یہ ہے کہ تخییل اور محاکات در حقیقت شعر کے اجزا نہیں بلکہ اس کے لوازم ذاتیہ ہیں۔ لہذا یہ تعریف صحیح ہے پس شعر کے ضروری اجزاء صرف تین ہیں، وزن قافیہ اور قصد متکلم۔ تاثیر یعنی تخییل و محاکات اس کے اجزا نہیں بلکہ لوازم ہیں۔

اہل منطق کی تعریف کے مطابق شعر کلام منظوم سے خاص نہیں ہوگا۔ بلکہ نثر پر بھی شعر کا اطلاق درست ہوگا یہ اہل مغرب کے مذاق کے مطابق ہے مگر ہم

اسے تسلیم نہیں کرتے۔

(۳) صاحب معجم محمد بن قیس رازی نے شعر کی جو تعریف کی ہے اس سے اصحابِ عربیت کی تعریف کی تائید ہوتی ہے۔ چنانچہ فرمایا ہے۔

"شعر دراصل لغت دانستن است ... واز روئے اصطلاح سخنی است اندیشیدہ، مرتب معنوی، موزوں، متکرر، متساوی، حروف آخرین آں بہ یکدیگر مانند"۔ (یعنی شعر کے لغوی معنی جاننے کے ہیں اور اصطلاح میں اس کلام کو کہتے ہیں جو متکلم سے قصداً صادر ہوا ہو اور معنوں کی خوبی کے علاوہ موزوں، مقفیٰ اور متکرر ہو یعنی ایک مصرعہ نہ ہو نیز اس کے آخری حروف ایک دوسرے سے مشابہ ہوں)۔

اصحاب عربیت نے شعر کی تعریف ایسے جامع الفاظ میں کی ہے کہ متقدمین و متاخرین متعدد صفحات میں بمشکل اسے ادا کر سکے۔ ان کے ہاں شعر میں اس تاثیر کا ہونا بھی ضروری ہے جس کو اہل یورپ نے ضروری مانا ہے چنانچہ ملاحظہ ہو۔

(۴) انّہٗ نفثۃٌ روحانیّۃ تمتزج باجزاء النّفوس ولا تحسّ بہ منہا غیر النّفوس الذکیّۃ۔ ترجمہ شعر روحانی القا ہے جو اجزائے روح کے کچھ اس طرح پیوست ہو جاتا ہے کہ سوائے صاحب ذوق کے کوئی دوسرا شخص اس کیفیت کو معلوم نہیں کر سکتا۔

(۵) الشعر قولٌ یصلُ الی قلبٍ بلا اذن ط شعر ایک ایسا قول ہے جو بلا اجازت سامع کے دل تک پہنچ جاتا ہے۔

(۶) جاحظ کا قول ہے۔ انّما الشعر صناعۃٌ وضربٌ من التصویر۔
شعر ایک ایسے فن کا نام ہے جس میں تخیل اور محاکات کا موجود ہونا لازمی ہے۔
(۷) فلو انّھم سألوا الحقیقۃ ان تختار لھا مکانا تشرف منہ علی الکون لما اختارت غیر بیت من الشعر۔ اگر حقانیت کو اختیار دیا جائے کہ وہ اپنے لئے بلند ترین نشیمن تجویز کرے جہاں سے تمام حقائق موجودات کا تماشا کر سکے تو وہ شعر ہی کو اپنا نشیمن منتخب کرے گی۔

انواع نظم

فارسیوں کے نزدیک نظم کے مشہور انواع چار ہیں۔
(۱) قصیدہ۔ (۲) رباعی۔ (۳) غزل۔ (۴) مثنوی۔

قصیدہ

چند ایسے اشعار کا مجموعہ ہے جس کے مطلع (بیت اوّل) کے دونو مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوں۔
قصیدہ عام طور پر پندرہ اشعار سے کم نہیں ہوتا لیکن بعضوں نے تین اشعار پر بھی قصیدہ کا اطلاق جائز سمجھا ہے۔ قصیدہ میں امور ذیل کی رعایت نہایت ضروری ہے۔
(۱) حسن مطلع۔ یعنی قصیدہ کا مطلع پُرشوکت الفاظ اور پسندیدہ معانی پر

مشتمل ہونا چاہیئے۔ مثلاً عرفی ؎

صبحدم چوں درد مد دل صور شیون زائے من
آسماں صحن قیامت گردد از غوغائے من

ب۔ براعت الاستہلال کے طور پر مطلع میں قصیدہ کے اصل مضمون کی طرف ایما ہو۔ یعنی اگر مقصود تہنیت ہے تو ایسے الفاظ سے اجتناب ضروری ہے جن سے غم واندوہ یا تکلیف ومصیبت ظاہر ہو اور اگر تعزیت مقصود ہے تو سرور وشادی کے الفاظ سے پرہیز چاہیئے۔ متنبی کا مشہور مطلع ہے ؎

لاخیل عندک تھدیہا ولا مال فلیسعد النطق ان لم یسعد الحال

اس شعر میں متنبی اپنے آپ سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "نہ تیرے پاس گھوڑے ہیں نہ قابل قدر سرمایہ ہے لہذا ممدوح کی مدح زبان سے کرنی چاہیئے ہر چند حالات سازگار نہیں"۔ لیکن بظاہر یہ سمجھا جاتا ہے کہ شاعر ممدوح سے کہہ رہا ہے کہ تم محض قلاش ہو۔

کمال اصفہانی کا یہ مطلع بھی فضول اور لغو ہے ؎

امید لذت عیش از مدار چرخ مدار کہ دور بار کرم نیست آدمی دیار

۲۔ حسن تخلص۔ قصیدہ میں تمہید سے اصل مقصد (مدح وغیرہ) کی طرف انتقال کرنے کا نام تخلص وگریز ہے۔ تخلص عمدہ ولطیف طریق سے ہونا چاہیئے۔ اس سے کما حقہٗ عہدہ برآ ہونا کار سر مردے نیست عربی میں متنبی اور فارسی میں خاقانی اس فن میں اپنی نظیر نہیں رکھتے۔

تخلص کی بدترین صورت یہ ہے کہ تشبیب سے مدح کی طرف اس طرح

گریز کرے کہ وصل محبوب میں ممدوح سے استعانت کرنے کا تذکرہ ہو۔ جیسے ؎

نمی برّم امید وصل زہرا و اقلم کز تو … بتوفیق شہنشاہی مراد خویش بر دارم

۳۔ مدح و ہجا۔ قصیدہ مدحیہ ہو یا ہجائیہ۔ اس میں اس قدر غلو نہ ہونا چاہئے کہ :۔

ﺍ۔ مضمون محال عقلی کے درجہ تک پہنچ جائے۔ مثلاً ؎

بپا بل سمندش بخاور زمین … کند غرق کشتی بدریائے چین

ب۔ کسی شرعی مسئلہ کا استخفاف لازم آئے۔ مثلاً انوری ؎

اگر فنا در ہستی بگل بر اندا ید … ترا چہ باک کہ ذات تو مستعد فنا ست

ج۔ ممدوح کی طرف ان چیزوں کو منسوب کیا جائے جن سے وہ قطعاً خالی ہے۔ جیسے انوری ؎

اگر بقا نبود در جہاں ترا چہ زیاں … بقا بذات تو باقی نہ ذات تو بہ بقا ست

ان مثالوں میں ایسا مبالغہ کیا گیا ہے جس سے قائل کا کذب صراحتہً معلوم ہو جاتا ہے۔ پس صریح کذب سے بھی احتراز لازم ہے۔

صاحب کتاب المعجم محمد بن عبدالرزاق کے اس شعر پر ؎

کفر است و گرنہ دست جود او … لا از سر لا الٰہ بر گیرد

اعتراض کیا ہے کہ لا کی نفی کا جود و بخل سے کوئی تعلق نہیں لہٰذا یہ قبیح مبالغہ ہے۔ مولف دبیر عجم اس کے جواب میں فرماتے ہیں کہ شاعر کا مقصد یہ ہے کہ ممدوح اس قدر کریم اور صاحب جود ہے کہ اس کے زمانے میں لا جو نفی اور رد سوال کو ظاہر کرتا ہے۔ اصلاً وجود نہیں رکھتا۔ پس کلمہ شہادت میں جو لا ہے۔ اگر چہ

اس کا تعلق جود و سخا سے کوئی نہیں۔ ممدوح کو اگر شریعت کا پاس نہ ہوتا تو اس لا کو بھی مٹا دیتا۔

فرزدق نے حضرت زین العابدینؓ کی تعریف میں جو شعر کہا ہے اس کا بھی یہی مفہوم ہے ؎

ماقال لا قط الا فی تشھدہ　　لولا التشھد کانت لاءہ نعم

کسی فارسی شاعر نے اسی مضمون کو یوں ادا کیا ہے ؎

نرفتہ لا بزبان مبارکش ہرگز　　مگر بہ اشھد ان لا الٰہ الا اللہ

ہجو اگرچہ ہر حال میں قبیح و مذموم ہے لیکن شرعی مفاد کے پیش نظر اس کی بھی گنجائش ہو سکتی ہے۔ لیکن فواحش (سب و شتم) سے اجتناب ضروری ہے کیونکہ یہ اخلاق کے منافی ہے۔

(۱) اگر قصیدہ میں معذرت یا عفو تقصیرات کی درخواست ہو تو اسلاف کے حالات کو لطیف پیرایہ میں ادا کرنا چاہیئے جس سے ممدوح متاثر ہو اور قصور کا اعتراف کر کے استعطاف کا خواستگار ہونا چاہیئے۔ نابغہ ذبیانی اعتذاریات کے باب میں امام مانا گیا ہے۔

(۲) اگر کسی قوم یا فرد کی شفاعت مقصود ہو تو سابقہ خدمات کا ذکر کر کے جذبۂ رحم کو متاثر کرنا چاہیئے۔

(۳) اگر غیر شرعی امور سے روکنا ہو تو ان کے برے نتائج اور اخلاق حسنہ کے محاسن کا ذکر کر کے ممدوح کی غیرت و حمیت کو جوش میں لانا چاہیئے۔ حجاج کو مٹی کھانے کی عادت تھی اطباء اس کے علاج سے عاجز آگئے مگر ایک فلاسفر کا ایک جملہ ہزاروں

لدویہ سے زیادہ کارگر ثابت ہوا۔ اس نے کہا "تعجب ہے کہ جس ہستی کی شوکت اور سطوت بڑے بڑے گردن کشوں کو لرزہ براندام کردے اس کو اپنے آپ پر اتنا بھی اختیار نہ ہو کہ ایک عادت بد کو چھوڑ دے"۔ یہ حجاج کے جذبۂ حمیت سے اپیل تھی چنانچہ حجاج نے ہمیشہ کے لئے اس عادت کو ترک کر دیا۔

۴۔ حسن طلب ۔ اگر ممدوح سے کچھ طلب کرنا ہو تو اس کے فضائل و کمالات کے بیان میں تفصیل سے کام لینا اور اس کی شان و رتبہ کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ نیز صریح لفظوں میں دست سوال دراز نہ کرے اور اصرار و الحاح سے پرہیز کرے۔

۵۔ حسن مقطع ۔ قصیدہ کا مقطع کسی لطیف اور بلیغ پیرایہ میں اس طرح لانا چاہیئے کہ قصیدہ پڑھ چکنے کے بعد بھی سامعین کے دل پر اس کا اثر باقی رہے شاعر کی قادر الکلامی کا یہ اعلیٰ نمونہ ہے کہ قصیدہ کی انتہا نہایت زوردار ہو۔ بعض شعراء قصائد کو دعا پر ختم کرتے ہیں اس صورت میں لازم ہے کہ اللہ تعالیٰ سے ممدوح کے لئے محالات شرعیہ یا عقلیہ کی درخواست نہ کی جائے۔

غزل

غزل ان اشعار کو کہتے ہیں جن میں عام طور پر مضامین عشقیہ کا اظہار ہو۔ اس میں مندرجہ ذیل امور کو ملحوظ رکھنا چاہیئے۔

(۱) غزل پندرہ اشعار سے زائد نہ ہو ورنہ قصیدہ کہلائے گی۔

(۲) غزل کے اشعار میں ربط ضروری نہیں بلکہ ہر ایک شعر بجائے خود مستقل ہوتا ہے بعض شعراء نے چند ایک غزلوں میں ربط کا التزام بھی کیا ہے۔

(۳) قصیدہ کی طرح اس میں بھی مطلع ضروری ہے مگر آجکل کے شعرا اس کی پروا نہیں کرتے۔

(۴) ہر چند غزل کی بنا لوازم عشق و محبت پر تھی مگر اساتذہ نے ہر ایک موضوع سخن کے لئے غزل کو استعمال کیا ہے۔ فارسی میں غزل کا بہترین موضوع تصوف ہے۔

غزل گوئی میں متقدمین کی روش نہایت پسندیدہ، سادہ اور موثر ہے تکلفات ان کے کلام میں نہیں۔ متاخرین عام طور پر محسنات لفظیہ اور تشبیہات نادرہ ولطیف استعارات کے دلدادہ ہیں۔ مگر باایں ہمہ تاثر و انفعال جو متقدمین کی غزل میں ہے متاخرین کے ہاں اس کا پتہ بھی نہیں۔ کیونکہ متقدمین کی طبیعت میں آمد ہے اور متاخرین کی صنعت سراسر آورد ہے۔ سعدی رح ؎

اے بلبل اگر نالی من با تو ہم آوازم تو عشق گلے داری من عشق گل اندامے

نیز فرماتے ہیں ؎

سروے بلب جوی گویند چہ خوش باشد آنانکہ ندیدستند سروی بلب بامے

اس کے علاوہ متاخرین نے غزل میں حسن تعلیل اور تمثیل کو بہت رواج دیا ہے یہ چیز بظاہر بہت دلکش ہے لیکن ضروری ہے کہ ادعائے محض نہ ہو۔ حقیقت کا کوئی نہ کوئی شائبہ وہاں موجود ہو۔ نظیری، کلیم، صائب، غنی کشمیری، اور مرزا بیدل اس میدان کے شہسوار ہیں۔ حسن تعلیل کی مثال ؎

تا چشم تو ریخت خون عشاق   زلف تو گرفت رنگ ماتم

تمثیل کی مثال۔ نظیری ؎

آں دید در گریہ بپندا کہ با ما دشمن است

ہر کہ می گیرد سنا ورا بدریا دشمن است

لیکن ان چیزوں کے باوجود بھی سعدی، خسرو اور حافظ کی غزل میں ایک ایسی کیفیت ہے جس سے ان کا کلام بے اختیار دل میں اتر جاتا ہے اسی صفت کو بلاغت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

بعض لوگ نظیری کو استاد غزل قرار دیتے ہیں مؤلف دبیر عجم فرماتے ہیں کہ غزل کی قبولیت عامہ سلاست و عذوبت بیان سے حاصل ہوتی ہے اور نظیری کے اکثر اشعار میں اغلاق و ابہام موجود ہے۔ نظیری کے دیوان میں خواجہ حافظ کے اس مطلع کے برابر کوئی مطلع نہیں ہے ؎

غلام نرگس مست تو تاجدارانند   خراب بادۂ لعل تو خاکسارانند

(درحقیقت حافظ اور نظیری کا موازنہ صحیح نہیں ہے)

غزل میں شیریں الفاظ و دلنشیں تراکیب و لطیف استعارات ہونے چاہئیں اور اغلاق و ابہام وغیرہ سے اجتناب لازم ہے۔ علاوہ ازیں وزن دلکش و مطبوع انتخاب کرنا بھی ضروری ہے۔

مثنوی

مثنوی چند ایسے ابیات کو کہتے ہیں جن میں تصریع لازم ہے۔ یعنی ہر بیت

کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔

مثنوی فارسی زبان سے مخصوص ہے عربی میں اس کا نام ونشان بھی نہیں البتہ بعض مولدین نے شعرائے فارسی کی تقلید میں عربی زبان میں بھی مثنوی کے طرز پر کچھ اشعار کہے ہیں مگر وہ چنداں مقبول نہیں ہوئے۔

مثنوی کے لئے چند اوزان مخصوص ہیں مثلاً :-

(۱) بحر متقارب - رزمیہ مثنویوں کے لئے جیسے شاہنامہ، سکندر نامہ -

(۲) بحر ہزج - عشقیہ " جیسے زلیخائے جامی -

(۳) " ہزج ورمل - تصوّف کے لئے - جیسے مثنوی مولینا روم ومنطق الطیر -

مثنوی میں ترکیب سلیس وسہل الفہم اور مضمون رنگین ہونا چاہیئے تشبیہ واستعارہ سے مضمون میں لطافت پیدا کی جائے اور رزم کے الفاظ کو بزم کے ساتھ یا بزم کے الفاظ کو رزم کے ساتھ خلط نہ کیا جائے۔ اساتذہ کا خیال ہے کہ رزمیہ فردوسی سے بڑھ کر اور بزمیہ نظامی گنجوی سے بڑھ کر کسی اور نے کسی نہیں لکھی۔

رُباعی

اس کو دوبیتی اور ترانہ بھی کہتے ہیں۔ مصرعِ اوّل، ثانی ورابع متحد القافیہ ہوتے ہیں۔ اور مصرعِ ثالث میں قافیہ لانا لازم نہیں۔ رباعی کے چوبیس اوزان ہیں۔ اور بحر ہزج، اخرب واخرم کے ساتھ مختص ہے۔

رباعی میں ہر قسم کے مضامین (فلسفیانہ، صوفیانہ، عشقیہ، مدحیہ وہجائیہ)

ادا کئے جاتے ہیں۔ اس کا چوتھا مصرع باقی تین کی نسبت زیادہ عمدہ، برجستہ اور پُر معنی ہونا چاہئے۔

فارسی میں حکیم عمر خیام رح اور سلطان ابوسعید ابوالخیر رح کی رباعیات سب سے بہتر ہیں۔

مذکورہ بالا چار اقسام کے علاوہ نظم کی بعض اور اقسام بھی ہیں۔

قطعہ۔ یہ بعینہٖ قصیدہ ہے فرق صرف اتنا ہے کہ اگر بیت اوّل مصرّع ہو یعنی اس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں تو قصیدہ ہے ورنہ قطعہ۔

مسمّط۔ پانچ مصرعے متفق القافیہ ہوں اور چھٹے مصرع کا قافیہ علیحدہ ہو جیسے منوچہری کا یہ مسمّط قصیدہ ؎

خیزید خز آرید کہ ہنگام خزان است — باد خنک از جانب خوارزم وزان است
آں برگ رزاں بیں کہ براں شاخ رزان است — گوئی کہ یکے پیرہن رنگ رزان است
دہقاں بہ تعجب سر انگشت گزان است
کاندر چمن و باغ نہ گل ماند نہ گلزار

ترجیع بند۔ ہر بند کا پہلا شعر مصرّع ہو۔ اور ہر بند کا قافیہ علیحدہ۔

ترکیب بند۔ یہ وہی ترجیع بند ہے مگر ہر بند کا آخری شعر ترجیع کی کی طرح مکرر نہیں ہوتا اور قافیہ وردی میں بھی مستقل ہوتا ہے۔

فائدہ:۔ شعر میں وزن مناسب، الفاظ شیریں، بندش الفاظ چُست، قوافی درست، ترکیب سہل، معانی لطیف اور استعارات نادرہ استعمال کرنے چاہئیں۔

چند نکات برلئے اشعار دلکش

اگرچہ شعر گوئی اور شعر فہمی درحقیقت سلامت ذوق موزونی طبع اور اساتذۂ فن کے کلام کی مزاولت پر موقوف ہے لیکن علماء نے چند نکات بھی ضبط کیئے ہیں تاکہ مبتدی بھی اس میدان میں جولانیاں دکھا سکے۔

صاحب منتخب نے لکھا ہے کہ شعر کے لئے چند ادوات ہیں اور شاعری کے لئے چند مقدمات جن کا جاننا لازم ہے۔

ادوات شعر۔ کلمات صحیح، الفاظ شیریں، عبارات بلیغ، اوزان مقبول ومعانی لطیف وغیرہ ہیں۔ ان سے شعر کا استکمال اسی طرح وابستہ ہے جیسے انسان کا کمال اعضاء کی سلامتی کے ساتھ۔

مقدمات شاعری۔ (۱) جس زبان میں شعر کہنا چاہے اس کے مفردات اور صحیح وفاسد تراکیب مطلع ہو۔

(۲) اساتذہ کے مذاہب شعر گوئی وفنون کلام واسالیب متنوعہ کا پورا علم ہو، تاکہ قوانین تشبیہات واستعارات وانواع تعریفات وتصریحات ودرجات مخاطبات وغیرہ تمام مصنوعات کلام سے واقفیت حاصل کرے اور شعرائے بلیغ کے نقش قدم پر چلے۔

(۳) جس زبان میں شعر کہنا چاہے اس کے حکم اور امثال اور گذشتہ ملوک وحکماء کی تاریخ سے بھی واقفیت بہم پہنچائے۔

(۴) علم عروض وقافیہ کے متعلق پوری واقفیت بہم پہنچائے تاکہ سجور

قدیم و جدید سے واقف ہو اور اوزان خوش و ناخوش، وزحافات جائز و ناجائز، وصحیح وسقیم وغیرہ امور میں امتیاز کر سکے۔

(۵) اساتذہ فن کے منتخب، پاکیزہ و لطیف اشعار ازبر کرے اور اکثر اوقات کتب ادب کا مطالعہ کرے تاکہ ان کے مضامین اس کی طبیعت کے لئے فطرت ثانیہ بنجائیں۔

(۶) استقامت و موزونیت طبع اور سلامت ذوق شاعر بلیغ کے لئے ضروری ہیں۔ جب یہ سب اوصاف شاعر میں موجود ہونگے تو اس کا سرچشمہ شعر زلال کی طرح ہوگا۔ جس کی امداد بڑی ندیاں اور گہرے چشموں سے کی جائے۔

فائدہ۔ جب شاعر شعر کہنا چاہے تو سب سے پہلے اس مضمون کو نثر میں لکھے بعد ازاں ضروری الفاظ مناسب قافیے اور شائستہ اوزان میں ان کو موزوں کرنا چاہئے۔ ابتدا میں کیف ما اتفق شعر کہنا چاہئے۔ ترتیب معانی اور روانی کلام کی چنداں پروا نہ کرے۔ اس کے بعد ابیات میں تقدیم و تاخیر کر کے مناسب ترتیب دے۔

قوافی کی تعیین میں بہتر یہ ہے کہ پہلے قافیہ مقرر کرے بعد ازاں موزوں و مناسب مضمون میں باندھ دے اور اگر نظر ثانی میں کوئی اور لطیف و پاکیزہ مضمون ہاتھ آئے جس میں مذکورہ قافیہ کی ضرورت محسوس ہو تو شاعر کو اختیار ہے کہ پہلے شعر سے قافیہ ہٹا کر اس شعر میں لگا دے۔

نظر ثانی میں نقد و تنقیح میں مبالغہ سے کام لے۔ ابیات میں مضمون کی رو سے ترتیب مد نظر رکھے نیز ایک شعر کے دونوں مصرعوں کا باہمی

ربط فوت نہ ہونے پائے ورنہ شعر مہمل ہوگا اور یہ ایک بدترین نقص ہے۔ مثلاً کسی شاعر نے کہا ہے ؎

درجام اوست چشمۂ حیوان ازاں کنند — دیں سرفراز و قاعدہ ملک محکم است

ظاہر ہے کہ آبحیات کا جام ممدوح میں ہونا اور اس سبب سے قاعدۂ دین و ملک کی تقویت ان ہردو میں کوئی ربط نہیں۔ یہ نقص عام طور پر رباعی میں ہوتا ہے۔

شاعر کو چاہیئے کہ الفاظ و معانی میں صفت تنوّع کو ملحوظ رکھے۔ مثلاً اگر کسی شعر میں کوئی لفظ رکیک یا کوئی ترکیب بھدّی یا مضمون سست ہو اور اس کے بعد اسے کوئی لفظ شیریں یا ترکیب چست یا مضمون اعلیٰ سوجھے تو اس کی جگہ اس سے کام لے۔ اس صورت میں شاعر کو چابک دست مصوّر ہونا چاہیئے (اس کا موجد شاعر زہیر جاہلی ہے جس کے حولیات مشہور ہیں)۔

فرق مراتب کا لحاظ کرتے ہوئے ملوک و سلاطین کی تعریف بادشاہانہ اوصاف سے کرے۔ امرا و وزراء کی تعریف میں تیغ و قلم، طبل و علم کا ذکر کرے زہاد و عباد کی توصیف زہد و ریاضت و انقطاع عن الخلق سے کرے سادات و علماء کی تعریف شرافت نسب و حسب، و وفور علم و عمل سے کرے اور کسی صورت میں بھی جادۂ اعتدال سے منحرف نہ ہو۔

تخلص

(۱) تخلص شعراء عجم کی ایجاد ہے عرب اس سے ناآشنا ہیں۔

(۲) فارسی نظم کے تمام اقسام میں تخلص عام طور استعمال ہوتا ہے لیکن غزل کے مقطع میں تو اس قدر متعارف ہے کہ گویا وجوب کے حکم میں ہے جس سے انحراف جائز نہیں۔

(۳) تخلص کسی مناسبت کی وجہ سے اختیار کیا جاتا ہے ملوک و سلاطین یا وطن وغیرہ کی مناسبت کا اس میں دخل ہے۔

(۴) بسا اوقات شاعر کا نام کسی خاص بحر میں نہیں سما سکتا لہذا شعرا نے ایجاز و اختصار کے لئے تخلص ایجاد کیا۔

(۵) تخلص حتی الوسع مختصر، عمدہ اور متین ہونا چاہیئے۔

اہل عرب تخلص کے بجائے کنیت یا لقب کے ساتھ مشہور ہوتے ہیں شعرائے عجم میں سے پہلے استاد ابو عبداللہ رودکی نے تخلص اختیار کیا وہ رود (ایک ساز کا نام ہے) خوب بجایا کرتا تھا۔ اور بقول بعض رودک ایک بستی کا نام ہے جو اس کی زادو بوم تھی۔

شاعر کے لئے جس طرح موزونیت طبع، اور مذکورہ اصولوں کی واقفیت ضروری ہے اسی طرح یہ بھی ناگزیر ہے کہ وہ علوم و فنون مختلفہ سے کلیتہً بہرہ ور ہو۔ کہ عندالضرورت ادائے مضمون میں اسے تکلیف پیش نہ آئے۔ اور وہ غلطی

کاشکار نہ ہو جیسے انوری ؎

کیواں موافقان ترا گر جگر خورد　　　نسرین چرخ را جگر جدی مستہ باد

واضح ہو کہ مستہ اس لقمہ کو کہتے ہیں جو شکاری پرندے مثلاً باز وغیرہ کو دیا جائے۔ کرگس وغیرہ کی خوراک کو مستہ نہیں کہتے۔

سرقات شعر

سرقہ مذموم ہے یہ خیال کہ شعر میں بعض اوقات ضرورت محسوس ہوتی ہے اور ایک اضطراری کیفیت ہوتی ہے سرقہ کی قباحت کو زائل نہیں کر سکتا کیونکہ دوسروں کی ملکیت تصرّف فاسد سے اپنی ملکیت نہیں ہو سکتی۔ سرقات شعر کی چار قسمیں ہیں۔

(۱) انتحال ۔ (کسی چیز کو اپنا بنا لینا) ۔ دوسرے کے شعر کو بغیر کسی لفظی و معنوی تصرّف کے اپنی طرف منسوب کرنا ۔ جیسے حکیم سنائی نے سلطان بہرام شاہ کی مدح میں مطلع کہا ہے ؎

گردِ رخت صف زدہ است لشکر دیو و پری ۔۔۔ ملک سلیمان تراست گم مکن انگشتری

عمادی نے بعینہ اس شعر کو اپنے قصیدہ میں درج کر دیا ہے جو شاہ مازندراں کی مدح میں کہا ہے (چونکہ یہ دونوں معاصر ہیں اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سابق کون ہے اور سارق کون ؟) ۔

(۲) سلخ ۔ (لغوی معنی "چمڑا اتارنا" ہیں) اصطلاحاً کسی کے شعر کے الفاظ اور مضمون کو چرا کر ترکیب بدل دینے کو کہتے ہیں ۔ رودکی ؎

ریش و سبلت ہمی خضاب کنی ۔۔۔ خویشتن را ہمے عذاب کنی

ابوطاہر خسروانی اسی مضمون کو یوں ادا کرتے ہیں ؎

عجب آید مرا ز مردم پیر ۔۔۔ کہ ہمے ریش را خضاب کنند

بہ خضاب از اجل ہمے نرہد ۔۔۔ خویشتن را ہمے عذاب کنند

(۳) **المام** - (قصد کرنا اور نزدیک ہونا) کسی شاعر کے شعر سے مضمون اخذ کر کے دوسرے الفاظ میں ادا کرنا - ازرقی ؎

صدف ز بیم بیاں در شود بکام نہنگ زخوں برنگ یواقیت رنگ کردہ لآل

انوری نے اسی مضمون کو دوسرے رنگ میں ادا کیا ہے ؎

نہر تو گر طلایہ بدریا کشد شود در در صمیم حلق صدف دانہ انار

(۴) **نقل** - کسی کے شعر کا مضمون اور اس کے الفاظ کو کسی قدر تصرف کر کے لے لینا -

فائدہ - سرقہ کی ایک قسم ترجمہ ہے مگر یہ مذموم نہیں جیسے ؎

کجا ہمراہ گردد سایہ با من کہ روز من بود باشب برابر

کسی اردو شاعر نے اس کا ترجمہ کیا ہے ؎

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا انساں سے رہتا ہے

موازنہ و تنقید

دو یا زیادہ متحد المعنی اور مختلف الالفاظ و الترتیب کلاموں کا قواعد بلاغت کی رو سے مقابلہ کرنا تاکہ کلام بلیغ و غیر بلیغ، کامل و ناقص میں وجہ امتیاز معلوم ہو سکے موازنہ کہلاتا ہے۔ چونکہ اس فن کی غایت (یعنی کلام بلیغ و غیر بلیغ میں امتیاز کرنا) نہایت شریف ہے لہذا یہ علم بھی علم بلاغت کے اہم مقاصد میں سے ہے۔

موازنہ بین الکلامین وہی شخص کر سکتا ہے۔ جو

(۱) اصول بلاغت کا ماہر ہو۔

(۲) الفاظ کے موارد استعمال سے آگاہ ہو۔

(۳) کلام کے مقتضائے حال کے مطابق ہونے یا نہ ہونے سے واقف ہو۔

(۴) شعراء بلند پایہ کے مستند دواوین کا مطالعہ کر چکا ہو۔

(۵) ذوق سلیم و طبع مستقیم سے بہرہ ور ہو۔

حسن تالیف و لطافت معنی میں جس قدر دو کلام آپس میں متفاوت ہونگے اسی قدر ان کے مراتب بلاغت میں بھی تفاوت ہوگا۔ پس بلند پایہ کلام راجح اور کم مرتبہ مرجوح کہلائے گا۔

بلاغت درحقیقت تاثیر کے معنوں میں ہے۔ کلام بلیغ وہ ہے جو دل میں

اثر جائے۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ نے ارشاد فرمایا ہے۔ وقل لھم فی انفسھم قولاً بلیغاً۔ کلام کو مؤثر بنانے کے لئے دو امر ضروری ہیں۔

(۱) کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو۔

(۲) الفاظ باہم متناسب ہوں۔

موازنہ بین الکلامین کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) نظامی رح ؎

دریں باغ رنگیں درختے نرست   کہ اندازِ قفائے تبرزن درست

شیخ سعدی اسی مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

دریں باغ سروے نیامد بلند   کہ باد اجل بیخش از بن نہ کند

سعدی رح کا شعر چند وجوہ سے افضل ہے۔

(ا) مقصود اصلی از کلام اثبات فنا و بے ثباتی ممکنات است در عین حالت بہجت و شادکامی۔ یہ سعدی کے شعر کا صریح معنی ہے مگر نظامی کا شعر مصائب دنیا پر دال ہے۔

(ب) نظامی کے شعر سے یہ معنی لفظ رنگین سے ایک گونہ توجیہ کے ساتھ حاصل ہو سکتا ہے (کیونکہ باغ کی رنگینی شادابی کا لازمہ ہے) مگر شعر سعدی میں لفظ سرو سے شادابی و سیرابی کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔

(ج) "بلند برآمدن" زیادہ موزوں ہے کیونکہ پستی سے بلندی کی طرف تدریجی ارتقاء کو ظاہر کرتا ہے جو مقصد مذکور کے عین مطابق ہے۔ لفظ رستن اس اشارے سے یکسر عاری ہے۔

(۴) نظامی رح کے شعر میں "از قفائے تبرزن درست نماند" استیصال کلی کا مستلزم نہیں ہے مگر سعدی کے شعر میں "از بن برکندن" استیصال کا فائدہ دیتا ہے جو یہاں مقصود بالذات ہے۔

(۵) نظامی نے فنا کی نسبت تبرزن کی طرف کی ہے اس کے افعال ارادی ہیں اور ان کا وقوع مظنون و مشکوک ہے مگر سعدی نے باد اجل کی طرف نسبت کی ہے جو امور مقدرہ طبیعیہ میں سے ہے اور اس کا وقوع قطعی و یقینی ہے۔

(۲) مجیر بیلقانی ؎

شاہ قزل ارسلان کہ دست و دلش　　از جہاں نام بحر و کان برداشت

انوری ؎

گر دل و دست بحر و کان باشد　　دل و دست خدایگان باشد

مجیر کے شعر کو انوری کے شعر پر مزیت و ترجیح حاصل ہے۔

(ا) مجیر نے ممدوح کے دست و دل کے مقابلہ میں بحر و کان کو بالکل نیست و نابود قرار دیا ہے مگر انوری نے دل و دست کو بحر و کان سے محض تشبیہ دی ہے۔

(ب) انوری کے شعر میں دل و دست کا تکرار بھی نامناسب ہے۔

(۳) خواجہ حافظ رح ؎

مہر تو در درونم و عشق تو در دلم
با شیر در درون شد و با جاں بدر شود

دیگرے ؎

تا جاں ز بدن بروں نخواہد رفتن درد تو ز تن بروں نخواہد رفتن

سلطان ابو یزید رح ؎

با عشق تو در خاک نہاں خواہم شد با مہر تو سر ز خاک بر خواہم کرد

حافظ رح کا شعر دو معنوں پر مشتمل ہے جن کا ذکر دوسرے مصرع میں ہے اور شعر ثانی تمام تر ایک ہی معنی پر دال ہے لہذا حافظ کے شعر کو اس پر فضیلت حاصل ہے۔ البتہ پہلے مصرع میں معطوف و معطوف سے لیک حشو محض ہے۔

سلطان ابو یزید رح دونوں پر سبقت لے گئے ہیں انہوں نے یوں نہیں کہا کہ (مہر تو با جاں بدر شود) بلکہ فرماتے ہیں کہ محبت، زندگی، موت بعث بعد الموت سب منازل میں رہے گی۔ نظیری ؎

چو در روز قیامت ہر کسے خیزد بسودائے شہید نرگس او از لحد مستانہ می خیزد

(۴) علی نقی ؎

اے وائے بر اں مرغ گرفتار کہ از دے صیاد شود غافل و در دام بمیرد

علی حزیں ؎

اے وائے بر اسیرے کز یاد رفتہ باشد در دام ماندہ باشد صیاد رفتہ باشد

عذری ؎

بر صید ناتوانے بیداد رفتہ باشد گر سر نگشتہ او را صیاد رفتہ باشد

ظہوری ؎

بر آں صید مسکیں چہ بیداد رفت کہ در دام از یاد صیاد رفت

حیرتی ؎

ماند در زلف تو دل وائے بر آں صید اسیر   کہ بدام افتد و از خاطر صیاد رود

ظہوری کا شعر سب سے اعلیٰ ہے کیونکہ قلت الفاظ کے باوجود استفہام پر مشتمل ہے جس سے عظمت کا معنی حاصل ہوتا ہے۔ علی نقی کا شعر برا نہیں۔ حزیں کا شعر متین ہے۔ حیرتی کا شعر ثقیل اور ثقل ہے اور عذری کے شعر میں "سر گشتن" محاورۂ زبان کے خلاف ہے۔

(۵) نظیری ؎

اگر پیالۂ مے دادہ اند اگر خم زہر   ز خوان دہر قناعت بہ بیش و کم کردہ

حافظ ؎

بہ درد و صاف ترا حکم نیست دم درکش   کہ ہر چہ ساقی ما ریخت عین الطاف است

نظیری کے شعر میں اگر پیالہ و خم میں کم و بیش کا مقابلہ ہوتا تو صحیح تھا مگر یہاں پیالۂ مے اور خم زہر میں بیشی و کمی کے ساتھ تقابل کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ کیونکہ دونوں مقید ہیں۔ اور دو مقید چیزوں میں تقابل اس وقت ہو سکتا ہے جب دونوں ایک جنس سے ہوں حالانکہ یہاں ایک پیالۂ مے اور دوسری چیز خم زہر ہے۔

اب ابنر خوان کی بجائے میکدہ یا میخانہ کا لفظ زیادہ مناسب تھا۔

فائدہ۔ مؤلف دبیر عجم فرماتے ہیں کہ نظیری ہر چند اہل زبان اور خوش کلام ہے مگر اس کے کلام میں نشیب و فراز بہت ہے۔ مثلاً ؎

مرا ولیست سیہ پوش در مصیبت عمر   کنون تو نازہ ستم را دکاں بیارائی

اگر "کنوں تو" کی بجائے لفظ "ہنوز" لاتے تو شعر نہایت شگفتہ ہو جاتا۔

دوسری جگہ کہا ہے ؎

زخیل طائران قدس گردی　　اگر در بند بال و پر نباشی

اگر یوں کہتا تو نہایت موزوں ہوتا ؎

کنی با طائران قدس پرواز　　اگر در بند بال و پر نباشی

(۶) کمال خجند ؎

ہر کجا باشد نشان پائے او زانجا بچشم
خاک برداریم چندانکہ آب آید بروں

خواجہ حافظ ؎

بر زمینے کہ نشان کف پائے تو بود
سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود

حافظ کا شعر نہایت بلیغ ہے معنی مقصود کو دلکش پیرائے میں ادا کیا ہے تناسب الفاظ، متانت ترکیب، جودت معنی کی پوری پوری رعایت کی ہے۔ کمال کے شعر میں لفظ "زانجا" ناگوار بلکہ حشو محض ہے۔ اور "بچشم خاک برداشتن" سے ہر چند تعظیم و تبرک کے معنی حاصل ہوتے ہیں مگر اخیر شعر سے مناسب نہیں کیونکہ آنکھوں سے مٹی اٹھانے سے پانی نہیں نکلتا۔ نیز "چندانکہ" میں حرف "یا" فقط استقامت وزن کے زائد استعمال ہوئی ہے۔

(۷) فردوسی سلطان کی ہجو میں کہتا ہے ؎

درختے کہ تلخ است وے را سرشت

گرش بر نشانی بہ باغ بہشت
ور از جوئے خلدش بہنگام آب
بہ بیخ انگبیں ریزی و شہد ناب
سرانجام گوہر بکار آورد
ہماں میوۂ تلخ بار آورد

ملا ہاتفی ہمشیرہ زادۂ مولانا جامی رح نے اس کے جواب میں کہا ہے

اگر بیضۂ زاغ ظلمت سرشت
نہی زیر طاؤس باغ بہشت
بہنگام آں بیضہ پروردنش
ز انجیر جنت دہی ارزنش
دہی آبش از چشمۂ سلسبیل
بداں بیضہ گر دم دمد جبرئیل
شود عاقبت بیضۂ زاغ زاغ
برد رنج بیہودہ طاؤس باغ

اگرچہ جامی نے ہاتفی کے اشعار کی داد دی ہے مگر ان دونوں کلاموں میں اختلاف اسلوب، سہولت مأخذ اور ادائے مضمون کی رو سے بین فرق ہے، مولانا جامی کی تحسین سے مراد یہ ہے کہ یہ جواب بجائے خود غنیمت ہے اور برا نہیں۔

فردوسی کے شعر کو چند وجوہ سے فضیلت حاصل ہے۔

(الف) جس معنیٰ کو ہاتفی نے چار شعروں میں بیان کیا ہے فردوسی نے تین اشعار میں ادا کر دیا ہے۔ اور قلت الفاظ کو وجوہ بلاغت میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔

(ب) لفظ "ظلمت سرشت" جو زاغ کی صفت ہے نفس مضمون کی رو سے زائد ہے۔

(ج) دوسرے شعر میں لفظ "آں بیضہ" حشو محض ہے۔

(د) شعر سوم میں لفظ "چشمہ" زائد ہے۔

(ہ) ترکیب "طاؤس باغ" میں لفظ باغ ضرورت قافیہ کے لئے استعمال ہوا ہے معنی میں اس سے کوئی زیادتی پیدا نہیں ہوتی۔

فردوسی کے اشعار میں کوئی حشو واقع نہیں ہوئی البتہ دوسرے شعر میں لفظ انگبین اور شہد ایک ہی مفہوم کو ظاہر کرتے ہیں مگر یہ عطف اساتذہ کے کلام میں بالعموم پایا جاتا ہے۔

(۸) فردوسی ؎

جہاں را بلندی و پستی توئی نہ دانم چہ؟ ہر چہ ہستی توئی

نظامی ؎

پناہ بلندی و پستی توئی ہمہ نیستند آنچہ ہستی توئی

نظامی کا شعر بلیغ اور فردوسی کا بلیغ تر ہے۔ کیونکہ فردوسی کا شعر استفہام پہ مشتمل ہے۔ جس سے کنہ ذات باری کے ادراک سے عجز پر دلالت ہوتی ہے۔ اور لفظ ندانم سے اس عجز کی تاکید ہوتی ہے۔ پس فردوسی نے

دوسرے مصرع میں دو معنی بیان کئے ہیں اور نظامی نے ایک۔

(۹) ؎

حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد　　روئے گل سیر ندیدیم بہار آخر شد

دیگرے ؎

تا چشم نہادیم بہم صبح دمید　　تا چشم کشودیم ز ہم روز گذشت

حسن خاں شاملو ؎

بروئے سبزہ و گل خواستم کہ مے نوشم　　ز شیشہ تا بقدح ریختم بہار گذشت

یہ اشعار نہایت بلیغ ہیں مگر انصاف یہ ہے کہ تیسرا شعر جواب نہیں رکھتا۔ کیونکہ دو معنوں پر مشتمل ہے۔

(ا) سرعت زوال زمان عیش۔

(ب) اثر حسرت بے پایاں بداں۔

اس شعر میں لفظ "خواستم" جان معنی ہے کیونکہ امید کے بعد قطع امید بہت حوصلہ فرسا ہوتی ہے۔ شعر ثانی فقط معنی اول پر دال ہے اور شعر اول میں اگرچہ حسرت موجود ہے مگر مصرعہ ثانی کسی قدر تمتع از وصال پر دال ہے اس سے حسرت کم ہو جاتی ہے۔

(۱۰) ظہیر فاریابی ؎

گفتار تلخ زاں لب شیریں نہ درخور است　　خوش کن عبارتت کہ خطت ہم چو شکر است

حافظ رح ؎

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی　　جواب تلخ می زیبد لب لعل شکر خا را

ظہیر نے گفتارِ تلخ اور حافظ نے جوابِ تلخ باندھا ہے مطلب اس کا
بھی جواب ہی ہے لہذا کلام ادائے مراد میں ناقص ہے۔

(ب) حافظ خود محبوب کی طرف ابدائے معذرت کر رہے ہیں جس سے
مقصود استعطافِ محبوب ہے۔

(ج) ظہیر نے "نہ در خوراست" کہا ہے اور حافظ نے "می زیبد"۔ پہلا
نکوہش و عیب جوئی ہے مگر حافظ نے اس کی تلخ باتوں کو موجبِ شادمانی قرار
دیا ہے۔

(د) "خوش کن عبارتت" میں محبوب بے نیاز کو حکم دیا جا رہا ہے۔ جو
عاشق کا منصب نہیں۔

(ہ) حافظ کے شعر میں جملہ "عفاک اللہ" جملہ معترضہ مفید استمالت ہے
اور اس میں اشارہ ہے کہ عاشق معشوق کو اتنا ہی عتاب کر سکتا ہے غرض حافظ
کا شعر جمیع لوازمِ مقتضائے حال پر مشتمل ہے۔

(۱۱) سحابی استرآبادی ؎

کس نیست کہ از تو جاں تواند بردن ۔ ایں را تغافل کشتی آں را بہ نگاہ
دیگرے ؎

گفتمش قتلِ من خستہ چساں خواہی کرد
گفت گاہے بہ نگاہے بہ تغافل گاہے

قالبِ سوال و جواب نے شعرِ ثانی میں زور اور حسن پیدا
کر دی ہے۔

(۱۲) سلطان حسین مرزا در وصف قامت ؎

در چمن یار چو با آں قد و قامت برخاست
سرو بنشست ز دعویٰ و قیامت برخاست

اس شعر میں قد و قامت میں سے ایک حشو ہے۔ دوسرے مصرعہ میں تقابل تضاد ہے۔ اس کے مقابلہ میں میر تقی فرماتے ہیں ؎

ز قامت تو بہ عالم قیامتی برخاست
قیامت است قدت گر بود قیامت راست

شعر کی تمام خوبی کا مدار لفظ "راست" پر ہے۔ اسی مضمون کو کسی دوسرے شاعر نے یوں ادا کیا ہے ؎

ز قد و قامت آں غارت ہوش
موزوں کرد قد قامت فراموش

دیگرے ؎

سرو چوں دید آں سہی بالا
گفت سبحان ربی الاعلےٰ

یہ شعر سلامت الفاظ و خوبی معنے میں سب سے بڑھ کر ہے۔

(۱۳) سنائی ؎

نہ کند عشق نفس زندہ قبول — نہ کند باز موش مردہ شکار

وحشی یزدی ؎

عقاب آنجا کہ در پرواز باشد — کجا از صعوہ صید انداز باشد

فیضی ؎

از سوز محبت چہ خبر اہل ہوس را   ایں آتش عشق است نسوزد ہمہ کس را

حافظ رح ؎

جوہر جام جم از طینت کان دگر است

تو توقع ز گِل کوزہ گراں مے داری

سنائی کے شعر میں قصر ایجاز ہے۔ پھر تمثیل نہایت واضح و مطابق

کیونکہ نفس امارہ کو موش مردہ سے تشبیہ دی ہے جو ارذل ترین جانور ہے

وحشی کے شعر میں صرف اتنا ہے کہ ضعیف اس قابل نہیں کہ قوی

اس پر غلبہ کا متمنی ہو۔

فیضی کا شعر ناقابل التفات ہے۔

خواجہ حافظ رح کا مضمون حکیمانہ ہے اور اسلوب دلاویز سے مخاطب

کو ظن فاسد پر آگاہ کیا ہے۔ مثلاً مخاطب متوقع ہے کہ گِل کوزہ گراں سے

جام جم بنائے شاعر نے اس کو غلطی پر متنبہ کیا ہے۔

(۱۴۱) عرفی شیرازی ؎

نوبہار آمد کہ افشاند چو حسن یار گل

چوں وصال یار ریزد ہر خس و ہر خار گل

روحی مؤلف وبیر عجم ؎

رایت اقبال برزد باز در گلزار گل

تاختن بر اقلیم دے با لشکر جرار گل

کاتبی ترشیزی ؎

باز با صد برگ آمد جانب گلزار گل
ہمچو نرگس گشت منظور اولوالابصار گل

عرفی کے شعر میں "ہر خس و ہر خار" لفظ رکیک ہے۔ باقی موازنہ بحوالۂ سخن فہم۔

(۱۵) نظیری ؎

حسن تو ز زیور تو بس است ایں قدر چرا؟
بر گوش و سینہ زحمت زیورنہادۂ

خواجہ حافظ رح ؎

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است
بآب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

حافظ کا شعر نہایت بلند واقع ہوا ہے نظیری کے شعر میں مقتضائے مقام یہ تھا کہ "حسن و زیور" کو بلا اضافت مفہوم عام کے طور پر ذکر کرتا۔ نیز نظیری نے سارے بیت میں جو کچھ بیان کیا ہے حافظ نے اس کو مصرعہ ثانی میں بخوبی ادا کر دیا ہے۔

(۱۶) اوحدی مراغی ؎

نزد خدا پرستاں دانی کہ چیست طاعت
آں سیرتے کہ در وے آزار دل نباشد

دیگرے ؎

مباش در پئے آزار و ہرچہ خواہی کن
کہ در شریعت ما غیر ازیں گناہے نیست

جملہ "ہرچہ خواہی کن" نے حکم عام میں نہایت تقویت پیدا کردی ہے مصرعہ دوم میں "حصر گناہ در آزار" سے مقصود اس کی اہمیت ظاہر کرنا ہے وحالی کے شعر میں صرف اتنا ہے کہ آزار نہ دینا عبادت ہے پس دوسرے شعر کو پہلے پر نہایت فضیلت و فوقیت حاصل ہے۔

(ملک دین محمد تاجر کتب [illegible] بیرون موری گیٹ لاہور نے عالمگیر الیکٹرک پریس [illegible] باہتمام حافظ محمد عالم پرنٹر چھپوا کر [illegible])

استاذ العروض و القوافی

مرتبہ

م۔ ا۔ راؔزی جالندھری ۔۔ ۱۸/

...نِ اخلاق خلاصہ اخلاق جلالی

(سوالاً جواباً)

مرتبہ

م۔ ا۔ رازی ۔۔ عمر

...ت نذیر احمد بک سیلر پبلشر موہن لال روڈ بیرون موری گیٹ لاہور

تاثرات

یعنی

رباعیات ابوسعید ابوالخیرؒ

معہ

مقدمہ حالات ترجمہ و شرح اردو

کاوش فکر

محمد اسلم رازمی جالندھری

قیمت ۱۲/ ۱ر

ملنے کا پتہ ملک نذیر احمد پروپرائٹر تاج بکڈپو موہن لال روڈ بیرون موچی گیٹ لاہور

[illegible] ۱۲۸۱ [illegible]

[illegible]

۴۸۸۳۲

DATE	NO.	DATE	NO.